تنقیدی نظریات

احتشام حسینؒ

تنقیدی نظریات

اصول اور فن تنقید کے متعلق مضامین کا مجموعہ

مرتبہ

سید احتشام حسین

لاہور اکیڈمی

۲۰۵ سرکلر روڈ لاہور

لکھنؤ یونیورسٹی

قیمت چار روپے

مطبع پنجاب پریس لاہور

بار اوّل جنوری ۱۹۶۸ء

فہرست عنوانات

پیش لفظ		۵

مسائل

اصول تنقید	سید احتشام حسین	۱۳
ادبیات اور اصولِ نقد	جناب نیاز فتح پوری	۳۵
تنقید نگاری	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۵۲
مبادیاتِ تنقید	جناب مجنوں گورکھپوری	۷۹
تنقید اور ادبی تنقید	پروفیسر کلیم الدین احمد	۸۹
تنقید، نظریہ اور عمل	سید احتشام حسین	۱۰۹

زاویے

تخلیق اور تنقید	جناب مجنوں گورکھپوری	۱۳۳

تحقیق و تنقید	ڈاکٹر سید محمد عبداللہ	۱۳۹
سائنٹیفک نظریۂ تنقید	جناب اسلوب احمد انصاری	۱۵۱
ادبی تنقید اور تحلیل نفسی	سید شبیہ الحسن	۱۶۷
مارکسی تنقید	ڈاکٹر عبدالعلیم	۱۸۵

تجزیے

تنقید کیا ہے ؟	پروفیسر آل احمد سرور	۲۰۵
ادب اور فن کی قدریں	ڈاکٹر اختر احمد اختر اورینوی	۲۲۵
اُردو تنقید کا نفسیاتی دبستان	جناب ریاض احمد	۲۵۲
تنقید کے چند بنیادی مسائل	سید ممتاز حسین	۲۶۷

پیش لفظ

تنقیدی اصول، تصورات اور نظریات کے متعلق چند مضامین کا یہ مجموعہ ایک حیثیت سے اس کوتاہ دامنی کا اعتراف بھی ہے کہ اس وقت تک اُردو میں اس موضوع پر کوئی بسوط اور مفصل تصنیف شائع نہیں ہوئی ہے۔ چند مختصر کتابیں ہیں جن سے تشفی نہیں ہوتی۔ بعض اہم تصانیف ایسی ہیں جن سے کچھ اصول اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان میں اصول کا بیان ضمنی ہے۔ مکمل کتاب تو بڑی چیز ہے، خاص طور سے اصولی بحثوں کو پیش نظر رکھ کر مقالے بھی کم لکھے گئے ہیں۔ اور جو ہیں وہ بھی اکثر کسی ادیب یا نقاد کے ذاتی نقطہ نظر کی وضاحت یا تفہیم کا فرض پورا کرتے ہیں۔ دوسروں کو پوری طرح مطمئن نہیں کرتے۔ اس میں شک نہیں کہ لکھنے والے کے لیے یہ بات ناممکن ہے کہ وہ ادب کو "اپنی نظر" سے نہ دیکھے تاہم اصول کی بات آئے تو اس نظر کو دوسروں کی نظر بنانا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ ایسا کرنے کے لیے تھوڑی سی منطق، کسی قدر استدلال اور کچھ فلسفیانہ بصیرت ضروری ہے۔ بدقسمتی سے تنقید پر غور کرتے ہوئے اس حقیقت کی طرف کم توجہ کی جاتی ہے۔ اگر اپنی ذاتی پسند کے اظہار تک یا کسی مصنف اور تصنیف کے متعلق اپنے تاثرات کے بیان تک محض وجدان یا فطری ذوق کو اپنا رہنما بنایا جائے تو کوئی بات نہیں لیکن اگر دوسروں

کو بھی اپنی پسند اور اپنے ذوق میں شریک کرنا ہو تو اس کا خیال رکھنا ہوگا کہ دوسرے لوگ بھی اپنی پسند اور ذوق کے مطابق اپنے شکوک کا اظہار کرنے اور مطمئن ہونے کا حق رکھتے ہیں۔ اگر کوئی ادیب یا نقاد اس صورت حال کو تسلیم نہیں کرتا یا کسی کو اپنے خیال سے متاثر یا متکیف بنانے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا تو وہ بنیادی طور پر تنقید ہی کا منکر ہوگا۔ یہاں ایسے لوگ پیش نظر نہیں ہیں۔ تنقید کو علم و فن کی ایک شاخ سمجھنے والے اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ تنقید افہام و تفہیم، ترتیب ذوق اور ادراک حقیقت کا ایک ذریعہ ہے۔ اگر ایسا ہے تو اس علم کے بھی کچھ حدود ہوں گے کچھ خصوصیات ہوں گی اور کچھ ایسے قواعد و ضوابط ہوں گے جنھیں دوسرے سمجھ سکیں۔ اس لیے چند ایسے مضامین یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن سے تنقید کی حقیقت اور ماہیت، اصول اور مسائل کے سمجھنے میں مدد ملے۔

یہ کوئی مرتب یا مبسوط تصنیف نہیں ہے بلکہ مختلف الخیال نقادوں کے مجمل خیالات کا مجموعہ ہے۔ اس لیے اس میں تنقید کے تمام پہلوؤں کی ترجمانی مکمل طور پر نہیں ہوتی یہی نہیں بلکہ عام قاری کو اختلافِ خیالات اور معتقدات کی وجہ سے الجھن بھی ہو سکتی ہے تاہم یہ یقین ہے کہ ادب اور تنقید کا ایک ذہین طالب علم ان کے مطالعہ کے بعد خود اپنی رائے قائم کر سکے گا یا کم سے کم وسیع النظری کے ساتھ مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر غور کر سکے گا۔ خیال تھا کہ اگر مختلف لوگوں کے مضامین ہی یکجا کرتے ہیں تو پھر عام طور سے تنقید نگاری کے جتنے معروف دبستان ہیں ان سبھی کی نمائندگی ہو جائے۔ لیکن یہ بھی ممکن نہ ہو سکا۔ کیونکہ بعض نقادوں کے نقطۂ نظر کے متعلق مضامین دستیاب نہ ہو سکے اور اگر ملے بھی تو اس لیے شامل نہیں کیے گئے کہ وہ اس مجموعہ کے مقصد کو پورا نہیں کرتے تھے۔ مثلاً کلاسیکی، رومانی، نفسیاتی، تاثراتی اور جمالیاتی اندازِ نظر تنقیدی ادب میں اپنا اپنا مقام رکھتے ہیں اور بہت سے لوگ انھیں پیمانوں سے

شعر و ادب کو پرکھ کر ان کی خوبی یا خامی کی اہمیت یا غیر اہمیت کے متعلق رائے قائم کرتے اور مطمئن ہو جاتے ہیں لیکن اردو کے زیادہ تر تنقید نگار ادبی عقائد کے اعتبار سے واضح طور پر ان خانوں میں تقسیم نہیں کیے جا سکتے یا ان پر سختی سے کاربند نہیں ہیں۔ اس لیے ان پہلوؤں پر الگ الگ اچھے مضامین حاصل نہیں ہو گئے۔ پھر بھی ان مضامین کا مطالعہ کرنے والا یہ ضرور دیکھے گا کہ یہ مختلف الخیال نقاد جن کے مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں، مطالعہ ادب کے مختلف پہلوؤں اور طریقوں پر زور دیتے اور ادیب سے مختلف قسم کی توقعات وابستہ کرنے کے باوجود کسی نہ کسی نقطہ نظر کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔

جہاں تک اصول نقد یا اظہار خیال کا تعلق ہے عام طور سے ہمیں تین قسم کے نقاد ملتے ہیں۔ ایک وہ جو چند اچھے نقادوں کے قابل لحاظ اقوال اور تصورات کو اپنے ذہن میں یکجا کرتے ہیں اور خوش ذوقی کے ساتھ انھیں کے سہارے تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ اس طرح ان کے ادبی ذوق کی نشو و نما ہو جاتی ہے۔ لیکن انھیں اس بات کی جستجو نہیں ہوتی کہ وہ ان نقادوں کے نقطۂ نظر یا فلسفۂ خیال کا بھی علم حاصل کریں جن کے یہاں سے انھوں نے اپنا سرمایۂ فکر اکٹھا کیا ہے۔ دوسری قسم ان نقادوں کی ہے جو تنقید کے مختلف نقطہ ہائے نظر میں سے کسی ایک کو سب سے زیادہ مناسب اور درست سمجھ کر منتخب کر لیتے ہیں اور اسی کے استعمال میں اپنی ذہانت اور سوجھ بوجھ کا ثبوت دیتے ہیں اگر چہ ان کا یہ انتخاب فلسفیانہ بصیرت اور وسیع مطالعہ کا نتیجہ ہوتا ہے اور تخیل نہ ہونے کے باوجود مطالعہ ادب اور اظہار مطالب کا ایک ایسا اطمینان بخش طریقہ پیش کرتے ہیں جس میں تخلیقی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور جس پر نگاہ رکھنے سے ادب فہمی کی منزل میں بہتوں کی رہنمائی ہوتی ہے۔ تیسری قسم کے نقاد وہ ہیں جو کسی خاص انداز کے فلسفۂ ادب اور اصول نقد کے خالق قرار دیے جا سکتے ہیں۔ یہ نقاد

جرأت کر کے مطالعہ ادب اور ماہیت ادب کے متعلق ایسے خیالات کا اظہار کر جاتے ہیں جو چاہے مکمل طور پر آسودگی بخش نہ ہوں لیکن اپنی انفرادیت، ندرت اور فلسفیانہ گہرائی کی وجہ سے دنیائے فکر میں اپنا مقام پیدا کر لیتے ہیں۔ نقادوں کی یہ تیسری قسم کمیاب ہے۔ یہ لوگ حقیقتاً فلسفی اور مفکر ہوتے ہیں اور انھیں کے ہاتھوں تنقید فلسفہ کے دائرے میں داخل ہوتی ہے اور ایک بلند اور آزاد ادبی مقام حاصل کرتی ہے۔

کچھ نقاد اپنے تاثراتی انفرادی انداز کو اپنے ذاتی تاثرات کی وجہ سے بڑی اہمیت دیتے ہیں اور یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ کسی خاص اصول کے پابند نہیں ہیں۔ انکے اعصاب ہی ان کے رہنما ہیں اور ان کے تصورات ادبی اقتدار کے سوا اور کسی خیال سے ملوث نہیں ہیں لیکن غائر نظر سے ان کا مطالعہ کرنے والے آسانی سے سمجھ لیں گے کہ ان کا یہ ادعا کوئی گہری معنویت نہیں رکھتا۔ اگر کچھ لوگ ان کے طرز اظہار اور تاثرات میں شریک ہو جاتے ہیں تو انھیں بھی اس طرح کا تاثراتی حظ حاصل ہو جاتا ہے ورنہ بات بالکل مبہم رہتی ہے پھر یہ بھی نہیں ہوتا کہ ان کے خیالات اچھوتے یا نئے ہوں۔ نیا پن محض اظہار کا ہوتا ہے۔ بنیاد میں وہ خیالات کسی خاص طرح کی تصوریت کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ مختلف علوم و فنون سے تنقید کا جو واسطہ ہے۔ زندگی اور ادب کے تعلق کو سمجھنے اور دونوں کی معنویت کو نمایاں کرنے سے تنقید کو جو ربط ہے وہی اس کے محض تاثراتی اور معصوم انفرادی ردِ عمل ہونے کی نفی کرتا ہے۔

تنقید کی اہمیت ظاہر کرنے کے لیے بعض اوقات "تخلیقی تنقید" کی ترکیب استعمال کی جاتی ہے اور اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ تاثراتی یا جمالیاتی تنقید کو تخلیقی تنقید کا مرتبہ دینا چاہیے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ چونکہ ایسی تنقید فکر کے خارجی پہلوؤں سے دامن بچا کر کسی ادب پارے کے متعلق محض جمالیاتی تاثرات کا اظہار کرتی ہے اس لیے

اس کی حیثیت تخلیقی ہوئی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر ایسی تنقید کو تخلیقی کہا جا سکتا ہے جس میں تنقید نگار کی بصیرت، حقیقت کو سمجھنے کی لگن یا غور و فکر کی روح شامل ہو۔ اس مفہوم میں کوئی تنقید تخلیقی نہیں کہی جا سکتی جس مفہوم میں ہم تخئیلی شاعری، ڈراما، ناول یا افسانے کو تخلیقی ادب کہتے ہیں۔ اس لیے تنقید کو سرسری مفہوم میں تخلیقی کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ امریکی نقادوں نے تنقید کے سلسلے میں تخلیقی کے لفظ کو جس مفہوم میں استعمال کیا ہے اُسے تاثراتی تنقید کی ایک شکل کے سوا اور کچھ نہیں کہہ سکتے۔

اس بات کو زیادہ تر علم دوست تسلیم کر لیں گے کہ تنقید ایک بہت ہی سنجیدہ اندازِ نظر اور طرزِ اظہار کا مطالبہ کرتی ہے لیکن قبل اس کے کہ اردو میں اس کی علمی اور فکری بنیادیں مضبوط ہوں، بدقسمتی سے تنقید کے نام پر طنز و تعریض، ذاتیات اور غیر سنجیدہ خیالات کی طرف تیزی سے قدم اُٹھنے لگے۔ میرے خیال میں تنقید کے لیے یہ ایک شگون بد ہے اور اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ تمام تنقید نگاروں کو اس کے اعلیٰ اصولوں اور فلسفیانہ بنیادوں کی طرف متوجہ کیا جائے۔ ہر شخص کا ہم خیال ہونا ضروری نہیں لیکن صداقتوں، ادبی قدروں اور اصولوں کی جستجو میں سنجیدہ ہونا تو ممکن ہے۔ اچھا تنقید نگار بننے کی یہی پہلی شرط ہے۔

بہت سے مضامین پڑھ کر جو یہ چند مضامین منتخب کیے گئے ہیں ان کے متعلق اظہارِ خیال کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ اس سے تنقید در تنقید کی صورت پیدا ہو جائے گی جو ممکن ہے الجھن پیدا کرے اور کسی خاص نقطۂ نظر سے متاثر کرنے کی کوشش بھی جائے اور یہ اس مجموعہ کا مقصد نہیں ہے اس لیے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ یہ سارے مضامین غور سے دیکھے جانے کے مستحق ہیں۔ میں نے بعض اندرونی مماثلتوں کی وجہ سے ان مضامین کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا ہے شاید اس سے مطالعہ میں باقاعدگی اور ترتیب کا احساس ہو سا انگریزی میں ایسے کئی اعلیٰ درجہ کے انتخابات موجود ہیں جن کا دائرہ انتخاب

بہت وسیع ہے۔ ان میں افلاطون اور ارسطو سے لے کر دورِ حاضر تک اہم نقادوں
کے بنیادی خیالات یکجا کر دیے گئے ہیں۔ اردو میں یہ پہلی کوشش ہے اور اسے
بھی اس وقت بہت محدود رکھنا پڑا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ عالمی ادب
میں تنقید کے متعلق جو اعلیٰ خیالات پائے جاتے ہیں۔ (اس میں مشرق کو نظر انداز نہیں کرنا
چاہیے) انھیں تاریخی لحاظ سے ترتیب دے کر اردو میں پیش کر دیا جائے۔ تاکہ عام
تہذیبی ارتقاء کی روشنی میں اصول تنقید کے ارتقاء کا صحیح اندازہ ہو سکے لیکن اس کے
لیے جتنے وقت اور صبر کی ضرورت ہے وہ مجھے فی الحال میسّر نہیں ہے مجھے یقین ہے
کہ کوئی نہ کوئی باحوصلہ ادیب اس کام کی اہمیت کو سمجھے گا اور جلد ہی اس کو تکمیل تک
پہنچا دے گا۔

مجھے امید ہے کہ تنقیدی ادب کا مطالعہ کرنے والے اس مختصر مجموعہ کو مفید
پائیں گے۔ ان تمام حضرات کا ممنون ہوں جن کے نتائجِ فکر اس مجموعہ میں شامل ہیں۔

لکھنؤ یونیورسٹی
۱۷ مارچ ۱۹۵۸ء

سید احتشام حسین

مسائل

سید احتشام حسین

اصولِ تنقید

علوم و فنون کی پیدائش اور ان کی ابتدا کی جستجو انسان کو تاریخ کے ان دھندلکوں میں لے جاتی ہے جہاں ذہن کے لیے راستہ صاف نہیں ہوتا، اصول اور ضوابط رہنمائی نہیں کرتے اور قیاس یا ناقص علم کی روشنی صرف اتنا بتاتی ہے کہ کشاکشِ حیات نے نہ صرف انسانوں کو حیوانوں سے متمائز کیا بلکہ انھیں ایسا سوچنے سمجھنے اور ترقی کرنے والا دماغ بخشا جس میں علوم و فنون نے ابتدا جنم لیا۔ زبان تھی لیکن قواعد کا پتہ نہ تھا۔ رقص کا وجود نہ تھا لیکن وجدان اور شدید اظہار جذبات سے آگے اس کے لیے کسی قسم کے اصول وضع نہیں ہوئے تھے۔ معمولی اقتصادی اور معاشرتی ضروریات تھیں لیکن ان علوم کی تدوین نہیں ہوئی تھی جن سے پیداوار اور تقسیم کے تناسب، سرمایہ، اجرت اور منافع کے تعلق کا پتہ چلتا۔ بس عمل کی زندگی میں علوم و فنون پیدا ہو گئے تھے۔ زندگی کی پیچیدگی کے ساتھ ان کی ترقی بھی ہو رہی تھی لیکن اصول و قواعد مرتب نہیں ہوئے تھے۔ اس کی نوبت اس وقت آئی جب عمل کرتے کرتے صداقتوں کا یقین ہونے لگا۔ اور ہر حال میں خاص قسم کے واقعات سے خاص قسم کے نتائج رونما ہونے اور خاص قسم کے تجربات سے خاص قسم کے جذبات اور تاثرات وابستہ نظر آنے لگے۔ یوں دیکھا جائے تو اصول و ضوابط اور قواعد کی گفتگو کرنے سے پہلے علوم کی پیدائش اور ان حالات کا جائزہ لینا ضروری ہے جن میں ان کی تخلیق ہوئی اور ان کے ارتقا کے لیے صورتیں پیدا ہوئیں۔ کسی قسم کے اصول کا تذکرہ بعد کے

بنے بنائے قاعدوں کی روشنی میں کرنا اور ان تاریخی پیچیدگیوں کو نظر انداز کر دینا جن میں اصولوں کی تدوین کرنے والوں نے انھیں مرتب کیا ہوگا تاریخ اور فلسفہ دونوں کے نقطۂ نظر سے غلطی ہوگی۔ اگر اصول و ضوابط میں عہد بعہد تبدیلیاں نہ ہوتی رہتیں اور ان تبدیلیوں میں چند مخصوص معاشی، معاشرتی اور تاریخی حقیقتوں کا ہاتھ نہ ہوتا تو البتہ یہ ممکن تھا کہ اصولوں کو محض خیال کی روشنی میں دیکھا جائے جہاں زمان و مکان کے اثرات کام نہ کر رہے ہوں۔ پھر یہی نہیں اگر تاریخ تمدن کا مطالعہ کیا جائے تو ان تمام علوم و فنون کی ترقی، تنزل اور ہر دلعزیزی اور بے وقعتی میں ایک مشترک قسم کی حقیقت نظر آئے گی جس سے تمدن عبارت ہے۔ تعمیر و تخریب، شکست و ریخت اور ترمیم و تنسیخ کا عمل اصولوں کو بھی کبھی ایک حالت پر قائم نہیں رہنے دیتا اور تغیر کا یہ عمل اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ انسانی سماج کے تغیرات علوم و فنون میں تغیر لاتے ہیں اور اسی لیے ان کے متعلق جو اصول و قواعد ایک مرتبہ بنائے جاتے ہیں ان میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اصول نقد کا مطالعہ کرتے ہوئے ان مبادیات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل و تعمیر میں شریک ہے بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے۔ تنقید وہاں پہنچتی ہے۔ رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعین دائرہ میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے یقینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اس طرح تنقید کے سلسلے میں جب اصولوں کی گفتگو کی جائے تو طبعی اور اکتسابی علوم کے علاوہ ایک اور ایسے علم یا فن سے کام لینے کی ضرورت پڑے گی جو ان علوم کے منافی نہ ہوتے ہوئے بھی ان سب کے علاوہ کوئی بات ایسی بتا سکے جس سے فیصلے میں مدد ملے، ممکن ہے وہ کئی علوم کے امتزاج کا نتیجہ ہو۔ اور ممکن ہے

کسی علم کے ساز کا کوئی ایسا تار ہو جس پر جستجوئے حقیقت کے بحرانی اضطراب میں اچانک کسی نقاد کی انگلی پڑ گئی ہو۔ ایسی حالت میں نقاد کے الفاظ اور اس کا فیصلہ بالکل عجیب نظر آئیں گے لیکن حقیقتاً وہ زمان و مکان میں پیدا ہونے والی تغیر پذیر حقیقت کا پرتو ہوں گے۔ اس طرح ادبی اور فنی کارناموں کے متعلق کبھی کبھی اتنے متضاد، متخالف اور مختلف فیصلے نظر آتے ہیں جن سے تنقید کی قدریں بالکل مشکوک ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اس وقت یہی خیال ہوتا ہے کہ اصول وغیرہ کچھ نہیں اپنے ذوق اور اپنے پسند کی بات ہے اور اگر ذوق یا پسند کے لیے سانچے بنائے گئے تو وجدان، شعور اور لاشعور کی اس دنیا میں جانا پڑے گا جہاں ناپ تول کے معمولی سانچے کام نہیں آ سکتے۔ لیکن ایسا ہوتا نہیں۔ جب کسی ادیب، شاعر، فن کار یا کسی ادبی اور فنی کارنامے کے متعلق نقادوں میں اختلاف ہوتا ہے تو مختلف رائیں دینے والے اسے انفرادی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا مسئلہ سمجھ کر خاموش نہیں رہ جاتے بلکہ ایک دوسرے پر حملے کرتے ہیں۔ بدذوق اور کور ذوق بتاتے ہیں۔ جاہل اور "ناآشنائے ساز سخن" کہتے ہیں اور "اصولی" بحثیں شروع ہو جاتی ہیں گویا فیصلے انفرادیت کے تابع نہیں رہ جاتے بلکہ ان میں بعض ایسی مشترک قدروں کی تلاش ہوتی ہے جن پر اگر تمام لوگ نہیں تو کچھ ہی لوگ متفق ہو جائیں۔ ان کے علاوہ بھی ہر دور میں ادبی اقدار کی گفتگو زبانوں پر رہی ہے اور آج جب سائنس اور منضبط علوم کا زمانہ ہے۔ تنقید دقیق ترین فن بن گئی ہے اور بہت سے لوگ جہاں اب بھی نقد و نظر کو اپنی انفرادی اور ذاتی پسند کا نتیجہ قرار دیتے ہیں وہاں ایسے لوگ بھی بہت ملتے ہیں جو اسے سائنس کی طرح یقینی اور باقاعدہ سمجھتے ہیں۔ اس لیے اصول سازی کی دشواریوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے بھی اصولی نقد کے موضوع پر غور کرنا یکسر بے نتیجہ نہ ہوگا۔ ہم

دیکھتے ہیں کہ مختلف زبانوں میں اصول تنقید پر برابر کتابیں اور مضامین لکھے جاتے ہیں اور لکھے جائیں گے۔ کم ایسی کتابیں ہوں گی جن میں یکسانیت پائی جاتی ہو۔ جن میں کامل اتفاق رائے پایا جاتا ہو، جن میں اصول نقد بیان کرنے کی حد تک اتفاق پائے جانے کے باوجود راہیں بالکل مختلف نہ ہوں۔ اور یہی نہیں نتیجے بھی مختلف نہ نکلیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا اصول نقد معین کرنے والے ایک ہی مقصد کی جانب گامزن بھی ہوتے ہیں یا بہت سی انفرادی سماجی اور دوسری وجہوں سے ان کے ذہن میں نتیجہ پہلے سے موجود ہوتا ہے بعد میں صرف دلیلیں فراہم کی جاتی ہیں؟ مقصد معین ہو چکتا ہے بعد میں اسی مقصد کے مطابق توضیحیں پیش کی جاتی ہیں یا اس کے برعکس ہوتا ہے۔

اصول اگر ہوا میں بنتے ہوتے تو کوئی دشواری نہ ہوتی۔ اگر ان کے بنانے والے سماجی زندگی سے بے نیاز ہوتے تو مشکلوں کا سامنا نہ کرنا پڑتا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس طرح ادب زندگی کی کش مکش کے اظہار کے طور پر پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح تنقید بھی صرف ادب پیدا کرنے والوں کے احساسات اور تجربات کی توضیح کی پابند نہیں ہوتی بلکہ اسی کے ساتھ خود تنقید کرنے والے کے سماجی ماحول اور ذہنی افتاد کی مظہر ہوتی ہے۔ نقاد کو فکر کے دو کرّوں میں سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ وہ کرّہ جس کی تخلیق ادیب نے کی ہے اور وہ کرّہ جس نے نقاد کی نظر بنائی ہے۔ ان دونوں کرّوں کی زندگی، رنگ روپ اور آب و ہوا میں مماثلت بھی ہو سکتی ہے اور مخالفت بھی۔ بُعد زمانی بھی ہو سکتا ہے اور بعد مکانی بھی، نقاد کا دونوں سے واقف ہونا ضروری ہے تاکہ اس کا فیصلہ یک طرفہ اور غلط نہ ہو۔ اصول نقد بناتے وقت اس بات کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے۔

اصول تنقید تو ہر زمانے میں بنتے، بدلتے اور بگڑتے رہتے ہیں لیکن ایک بعدی

اور سطحی شکل میں ترتیب کا ادب کے ساتھ ہی پایا جانا ضروری ہے۔ کیونکہ انتخاب ، ترتیب ، تعمیر ، مواد اور صورت میں توازن قائم کرنے کی ضرورت ادیب کو بھی ہوتی ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے کسی خاص مثال کی بھی ضرورت نہیں ہے مگر اس سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ البتہ اہم ہے۔ ادیب کے ذہن میں بھی تعمیر، ترتیب اور انتخاب واقعات کے متعلق اصول و قواعد کی موجودگی نقاد کے کام کو اور زیادہ مشکل بناتی ہے۔ ایک عام مطالعہ کرنے والا ان باتوں سے بالکل پریشان نہیں ہوتا لیکن نقاد کی تعریف ہی یہ کی گئی ہے کہ وہ ایسا پڑھنے والا ہے جو سمجھتا بھی ہے۔ اس لیے کم سے کم اُس کے لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ادیب کی ذہنی ساخت، افتاد مزاج اور فلسفۂ حیات سے واقف ہو۔ پہلی ہی منزل یعنی کسی کتاب یا مصنف کا سمجھنا پوری طرح اسی بات پر مبنی ہے اور اگر اس کا کام صرف اتنا ہی ہوتا کہ وہ مصنف کے موضوع کو سمجھ لے تو بھی اس کی راہ میں بہت سی چیزیں حائل ہوتیں لیکن اس کو ادب کے ساتھ بھی انصاف کرنا ہے۔ جمہور کے دلوں میں دبے ہوئے پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے شعور کو اُبھارنا اور رستہ دکھانا بھی ہے۔ ایک عام مطالعہ کرنے والا ایک کتاب کو مبہم طور پر پسند کر لیتا ہے یا پڑھنے کے بعد بے کیفی سی محسوس کرتا ہے۔ اگر کوئی نقاد اس کی مسرت یا بے کیفی کی تشریح کر کے اُسے بتا دے اور اتفاقاً وہ تشریح خود پڑھنے والے کے مبہم جذبہ سے مطابقت بھی رکھے تو اس کی خوشی کی کوئی انتہا نہ ہو گی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عام پڑھنے والا نقاد کی بحث اور تجزیہ کے بعد اپنی رائے بدل دے۔ بہر حال نقاد فنکار سے مختلف ہوتے ہوئے بھی فنی کارنامے کے حسین اور پر اثر پہلو کو نمایاں کرنے میں فنکار کا شریک بن جاتا ہے۔ ضرورت کے وقت وہ ان نقائص اور عیوب کو بھی روشن کر دکھاتا ہے جن سے وہ پڑھنے والوں کو بچانا چاہتا ہے۔ عام پڑھنے

والے اور نقاد میں یہ فرق ہوتا ہے کہ نقاد پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی تشریح بھی کر سکتا ہے اور وجہیں بھی بیان کر سکتا ہے۔ عام مطالعہ کرنے والا نتیجہ کے لحاظ سے نقاد کا ہم نوا ہوتے ہوئے بھی صرف اپنے وجدان پر بھروسہ کرتا ہے۔

یہاں پہنچ کر اصل مسئلہ کے حدود شروع ہو جاتے ہیں۔ اس مضمون میں صرف چند پہلوؤں کو پیش نظر رکھا جائے گا اور وہ یہ ہیں کہ اصول تنقید بنانے والوں کے سامنے کیا ایک ہی مقصد ہوتا ہے؟ اور اس مقصد تک پہنچنے کے لیے کن کن باتوں کا جائزہ لینا پڑتا ہے اور آخری بات یہ کہ اس جائزہ سے کچھ اصول مرتب کیے جا سکتے ہیں یا نہیں؟ جہاں تک مقصد کا تعلق ہے اس کے واضح ہونے پر تنقید کی ساری عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے۔ اگر یہ بات نقاد ظاہر کر دے کہ وہ ادیب یا شاعر سے کیا چاہتا ہے یا وہ اپنا کیا فرض قرار دیتا ہے تو اس کی راہوں کو معین کرنا یا اس کے اصولوں کو سمجھنا کچھ مشکل نہیں رہ جاتا لیکن؟ اس کا واضح کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ نقاد کو کبھی کبھی خود خبر نہیں ہوتی کہ وہ ایک خاص راستہ پر کیوں چلا جا رہا ہے۔ بعض اوقات فنکار کی شخصیت کا جادو ہی اسے اس طرح بے بس کر دیتا ہے کہ وہ اپنی راہ معین نہیں کر سکتا۔ بلکہ فن کار کی راہوں پر چل کھڑا ہوتا ہے۔ یوں اس کا کوئی واضح مقصد نگاہوں کے سامنے نہیں آتا۔ اگر مختلف قسم کے نقادوں کے طرزِ تحریر پر گہری نظر ڈالی جائے تو ان کے مقصد کے سلسلے میں چند باتیں کسی قدر نمایاں ہو جاتی ہیں۔ بعض نقاد ادب کا مقصد تفریح قرار دیتے ہیں اور وہ سارے ادب کا مطالعہ اسی زاویۂ نظر سے کرتے ہیں۔ بعض اسے اپنے احساس جمال کو تسکین یا انفرادی لذت اندوزی سمجھتے ہیں۔ بعض کے نزدیک ادب زندگی کی از سر نو تخلیق ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ نقاد کا کام صرف اتنا ہی ہے کہ وہ ادیب کو اچھی طرح سمجھ کر سمجھا دے۔ نقائص وغیرہ کا تذکرہ اس کا کام نہیں۔

کچھ ایسے ہیں جن کے نزدیک ادب ادیب کی شخصیت کا آئینہ ہے۔ اس لیے ادیب کی کھوج لگانا نقاد کا کام ہے۔ کچھ یہ سمجھتے ہیں کہ ادب انسان کی مادّی کش مکش کا دلکش عکس ہے۔ اس لیے اس کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ بعض افادیت کے قائل ہیں اور اس ادب کو جس سے انسان کی خدمت نہ ہوتی ہو فضول سمجھتے ہیں اور اُس کی تخلیق کو تقریباً ایک غیر انسانی کارنامہ۔ ان کے لیے ادب کی پرکھ ایک ہی حیثیت رکھتی ہے۔ بعض اسے طبقاتی کش مکش کا نتیجہ قرار دیتے ہیں اور سارے ادب میں اسی کی جستجو کرتے ہیں۔ بعض ماحول کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ بعض اخلاق کو سب پر بالا رکھتے ہیں اور ادب کو اسی کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتے ہیں۔ بعض کے یہاں انسانی نفسیات کے گہرے راز کی نقاب کشائی کبھی شعوری اور کبھی غیر شعوری طور پر ادب میں ہوتی ہے۔ اس لیے نقاد کا فرض اُن کے نزدیک یہی قرار پاتا ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کے درمیان ادب کے واضح اور مبہم نقوش تلاش کرے۔ بعض ادب میں مقصد ڈھونڈتے ہیں۔ بعض مقصد کو ادب کے لیے لعنت قرار دیتے ہیں۔ بعض کے لیے خالص داخلیت ادب ہے۔ اس لیے داخلیت کی تشریح نقاد کا کام ہے۔ بعض خارجی مظاہر کی تصویر کشی ادب میں چاہتے ہیں اور اگر وہ نہ پائے جائیں تو ادب ادب نہیں۔ کوئی نقاد محتسب بن جاتا ہے کوئی منصف، کوئی معلم اخلاق بن جاتا ہے۔ کوئی نظریہ ساز، کوئی خود تنقید ہی کے ذریعہ فن کار بننا چاہتا ہے۔ کوئی ادب کو تاریخ کا جزو سمجھ کر مؤرخ کے فرائض انجام دینے لگتا ہے اور فہرست یہیں ختم نہیں ہوتی، یہ تو ان مختلف خیالات کی طرف اشارے ہیں جو نقاد کا مقصد متعین کرتے ہیں اور ایسے سبب ان کا کوئی خاص مقصد ہوتا ہے تو وہ ادب کو اسی ترازو پر تولتا ہے۔ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ جب مقصد بظاہر

ایک (یعنی نقد ادب) ہوتے ہوئے بھی اس قدر متضاد اور مخالف ہوں گے تو
وہ اصول کبھی ایک نہیں ہو سکتیں۔ اس لیے نقاد کے نقطۂ نظر کا معلوم کرنا بے حد
ضروری ہوتا ہے، کہنے کے لیے تو سبھی اصول نقد کی باتیں کرتے ہیں لیکن
کیا مذکورۂ بالا خیالات کی روشنی میں یہ اصول کبھی ایک ہوں گے؟

اس مضمون کو یہاں تک پڑھ لینے کے بعد ادیبوں کا ایک گروہ چیں بجبیں
ہو کر پوچھے گا کہ آخر اس کی ضرورت ہی کیا ہے کہ تمام نقاد ایک ہی طرح کے اصول
پیش کریں؟ جواب دیا جائے گا کہ ہرگز اس کا یہ مطلب نہیں کہ تمام نقاد ایک ہی
سا لباس پہن کر کھڑے ہو جائیں اور ایک ہی سی آواز بولنے لگیں۔ مقصد صرف
اتنا ہی ہے کہ اصول تنقید پر غور کرنے والوں کو نقاد کے فیصلے یا تجزیہ میں اس
عنصر کو بھی دیکھنا چاہیے جو ظاہری طور پر نقاد کو ایک بے تعلق انسان، ایک غیر جانبدار
منصف اور ایک سائنسدان کی طرح چھپا کر پیش کرتا ہے لیکن زیر پردہ اس
سے وہی باتیں کہلواتا ہے جو اس کا سماجی شعور اس سے کہلوانا پسند کرتا ہے۔
نقاد کی ظاہری بے پردگی کے پردے میں حقیقتاً اس کی وہ شخصیت کارفرما ہوتی
ہے جس کی تعمیر اور تشکیل میں بہت سی خارجی طاقتوں نے حصہ لیا ہے اور وہ
طاقتیں اسے ایک خاص چیز کے پسند کرنے اور ایک دوسری چیز کے ناپسند کرنے
پر مجبور کرتی ہیں۔ اس کی انفرادیت کسی قسم کے ماورائی ذوق سلیم کی مظہر نہیں ہوتی
بلکہ اسی قسم کے بہت سے لوگوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کے طبقہ، ماحول،
روایات، فلسفۂ زندگی سے تعلق رکھنے والے تقریباً تمام لوگ اسی کی طرح
نتائج نکالتے ہیں اور اس کا فیصلہ درحقیقت سماج کے ایک حصہ کا
فیصلہ بن جاتا ہے۔ اس موضوع پر بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے کیونکہ وہ لوگ
جو ادیب یا نقاد کی بے تعلقی پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں خود اپنے کو فریب دیتے ہیں۔

اور بے تعلقی کا اظہار کرتے ہوئے وہ اس تعلق کو ظاہر کر دیتے ہیں جو مثبت یا منفی صورت میں انھیں ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھنے پر مجبور کر رہا ہے۔ بے تعلقی کا اظہار کرنے والے اپنے مخالف کو گالیاں دے کر دم لیتے ہیں۔ انھیں خود تو تسکین ہو جاتی ہے لیکن بے تعلقی اور خالص ادبیت کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے اس لیے یہ تو کسی طرح ضروری نہیں اور غالباً ممکن بھی نہیں کہ تمام نقاد ایک ہی طرح کے اصولوں پر عامل ہوں لیکن یہ جاننا ضروری ہے کہ نقاد نے وہی نتائج کیوں نکالے یا انھیں اصولوں کو کیوں پیش کیا جو اس کے سماجی تعلق کو ظاہر کرتے ہیں اور اس کے فیصلے کسی طرح بھی نہ تو غیر جانبدارانہ ہیں۔ ۔ اور نہ خالص ادبی۔

نقاد جن علینکوں سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں ان میں سے کئی کا ذکر اوپر آیا ہے۔ ان میں ہر نقطۂ نظر تفصیل کا محتاج ہے۔ جس کے لیے وقت درکار ہے۔ لیکن مختصر اً سمجھنے کے لیے اگر انھیں انواع میں تقسیم کرنے کی کوشش کی جائے تو جزئی باتوں کو نظر انداز کرنے کے بعد ہم انھیں صرف دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک، وہ لوگ جو ادب کو بنیادی طور پر تفریح اور وقتی مسرت کا آلہ سمجھتے ہیں۔ دوسرے وہ جو اس سے آگے بڑھ کر اس میں وہ ہمہ گیر افادی پہلو بھی تلاش کرتے ہیں۔ اول الذکر کو اس کی فکر نہیں ہوتی کہ ادیب نے کیا لکھا ہے۔ ان کی کسوٹی یہی ہے کہ ادیب کے کارنامے سے مسرت میں اضافہ کیا یا نہیں۔ وہ ادیب کی انفرادیت، اس کی غیر معمولی قوتِ تخلیق اس کی الہامی طاقت کو تسلیم کرتے ہیں، اسے زمان و مکان کی قیود سے بالاتر سمجھتے ہیں۔ اس لیے وہ ادیب کے کارنامے کی پرکھ میں کسی اور خیال کو شامل نہیں کرتے۔ وہ افادیت کے خیال پر مسکراتے، مقصد کے تصور پر استہزا کرتے اور ماحول کے نام سے چڑھتے ہیں۔ دوسرے گروہ کے لوگ ادیب کو انسان، سماجی انسان اور زمان و مکان کے اثرات قبول کرنے والا انسان

سمجھ کر اس کے کارناموں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اس کی تخلیق کے محرکات کیا ہیں، ان محرکات میں کن خیالات، واقعات اور اجتماعی احساسات کا اثر شامل ہے اور اس کی تصنیف کسی خاص فلسفۂ خیال کی ترجمان اور مبلغ ہے؟ یوں نقاد کے نقطۂ نظر ہی کا تعین سارے مسئلہ کا مرکز بن جاتا ہے اور اصول نقد پر کوئی بحث اس وقت تک مکمل نہیں کی جا سکتی جب تک کہ ادب کے تخلیقی کارناموں کی طرح تنقیدی خیالات کو بھی نقاد کی سماجی شخصیت کے پس منظر میں نہ دیکھا جائے گا۔

جس وقت اصولوں کی بات آتی ہے ہر شخص کسی نہ کسی حد تک قطعیت کا تصور کرنے لگتا ہے۔ ادب سائنس ہو یا نہ ہو لیکن اسے اپنے اظہار میں حقیقت کے قریب تو ہونا ہی چاہیے۔ تنقید اس سے آگے بڑھتی ہے اور کو اسے بھی ایک خاص مفہوم میں سائنس نہیں کہہ سکتے لیکن سچائی کی گفتگو میں وہ سائنس سے بالکل قریب ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں اگر اصول کے اندر بھی بے راہروی یا بے ترتیبی پائی گئی تو پھر انھیں اصول کہنا ہی نہ چاہیے۔ تمام نقاد چاہے ان کا کوئی نقطۂ نظر ہو ترتیب اور تعمیر کی طرف مائل ہوتے ہیں یا مصنف کے خیالات کو مشرح طریقہ پر پیش کر دینا چاہتے ہیں۔ وہ بھی ایک مخصوص قسم کا تعمیری تصور رکھتے ہیں۔ اُن کے اندر یہ جرأت نہ ہو کہ وہ مصنف کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھیں اور اس کے دل کا چور پکڑ لیں لیکن وہ پھر بھی مصنف کے بے ترتیب خیالات میں ترتیب پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اصولوں کا خیال کرتے ہیں۔ سائنس اور فلسفہ کی دقیقہ شناسی، موشگافی، تجزیہ، تحلیل، ترکیب اور کانٹ چھانٹ کے بعد نتائج نکالنے کا خیال بھی ضرور آتا ہے۔ اس لیے تنقید کے اصول بنانا اگر واقعی انھیں اصول کہا جا سکے، اپنے انفرادی ذوق، اپنی ذاتی پسند کی بات نہیں ہو سکتی۔

اصول تو اس لیے بنتے ہیں کہ ان سے دوسروں کی رہنمائی ہو سکے یا کم سے کم راستہ کے نشیب و فراز سے واقفیت حاصل ہو جائے۔ اپنی ذاتی پسند کے اصول بنانے کی ضرورت نہیں۔ تنقید کی یہی اجتماعی حیثیت ہے جو دشواریاں پیدا کرتی ہے اور جس سے عہدہ برآ ہونا ہر نقاد کے بس میں نہیں ہوتا۔ اپنے ذوق اور وجدان کے سہارے کسی ادیب یا شاعر کی روح میں اتر جانا آسان ہے، لیکن اپنے ساتھ دوسروں کو بھی لے جانا اچھے نقاد ہی کا کام ہو سکتا ہے۔ کیونکہ وہ داخلی کیف پذیری اور لذت اندوزی کی ایسی نازک لکیر بناتا ہوا نہیں چلتا جو اس کے گزر جانے کے بعد مٹ جائے بلکہ علم کی روشنی میں ایک شاہراہ بنانے کی کوشش کرتا ہے، وہی اصول، اصول کہے جا سکتے ہیں جو صرف اصول بنانے والے یا اس کے چند ساتھیوں کے کام نہ آئیں بلکہ جو زیادہ انسانوں کو روشنی دکھا سکیں، جن میں ان جانی داخلیت اور ہر لحظہ بدلتے ہوئے وجدان کے سہارے منزلیں طے نہ ہوں بلکہ جن میں تاریخ، منطق اور دوسرے علوم سے مدد لی جائے تاکہ نتیجہ میں غلطی کے امکانات کم ہوں۔

شاید یہ بحث کبھی ختم نہ ہو گی کہ نقاد کی ضرورت ہے بھی یا نہیں۔ بحث ختم ہو یا نہ ہو۔ دنیا میں ادیب بھی ہیں اور نقاد بھی۔ اچھے ادیب اور اچھے نقاد کم سہی، لیکن ہیں دونوں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دونوں کا وجود ضروری ہی نہیں، لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر کوئی لکھنے والا اس لیے لکھتا ہے کہ لوگ اسے پڑھیں۔ اس سے لذت حاصل کریں یا فائدہ اٹھائیں تو پھر پڑھنے والوں میں سے کسی نہ کسی کو یہ کہنے کا حق بھی پہنچتا ہے کہ مصنف اپنے مقصد میں کامیاب ہوا یا ناکام۔ نقاد کی مخالفت عام طور پر خود ادیبوں ہی نے کی ہے کیونکہ ادیب اپنے کارنامے کو مافوق العادات دماغ کی پیداوار سمجھتے ہیں اور

اس کی اچھائی اور برائی کے متعلق کچھ سننا پسند نہیں کرتے، اچھائی کے متعلق تو خیر سن ہی لیتے ہیں کیونکہ تعریف سے دیوی دیوتا بھی خوش ہو جاتے ہیں لیکن برائی کو نقاد کی جہالت قرار دیتے ہیں۔ یہ تو ادیب کے نقطۂ نظر کی ترجمانی ہوئی۔ لیکن بعض نقاد بھی تنقید کا ایک ایسا نظریہ پیش کرتے ہیں کہ تنقید ایک فعل عبث قرار پاتی ہے۔ بعض نقادوں کے خیال میں ــــ اور ان کی تعداد کم نہیں ہے ــــ نقاد کا کام ان کیفیات کی باز آفرینی ہے جن سے ادیب دوچار ہوا تھا۔ وہ اس سے کچھ زیادہ نہیں چاہتے کہ ادیب کے خیالات کو اپنے لفظوں میں بغیر کسی قسم کی جرح اور تعدیل کے پیش کر دیں۔ ایسی حالت میں تنقید بے معنی فعل ہو کر رہ جاتی ہے ـــــ شاید چند ناسمجھ یا کم عقل انسانوں کو اس سے فائدہ پہنچ جائے لیکن اگر شارح اور نقاد کے کام میں کچھ بھی فرق ہے تو ایسی تنقید نہ تو حقیقی تنقید کہی جا سکتی ہے اور نہ کسی نتیجہ تک رہنمائی ہی کرتی ہے۔ نقاد ادیب کے نقطۂ نظر اور فنی کارنامے کو سمجھتے ہوئے بہت کچھ اور بھی سمجھتا ہے۔ وہ ادب اور زندگی کے تعلق کا مطالعہ خاص طور سے کرتا ہے اور اسی تعلق کی روشنی میں ادبی کارناموں کی اہمیت کا اندازہ لگاتا ہے۔ ادیب کے خلوص کا پتہ چلاتا ہے۔ ادب کے بہترین اور پائدار حصّوں کی قدر و قیمت معین کرتا اور انھیں تمدّن کا جزو بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ رطب و یابس میں تمیز کرنا، غیر مخلصانہ اور سچے ادب میں فرق پیدا کرنا، اُجالے کو اندھیرے سے الگ کرنا نقاد کا کام ہے۔ ادیب خود مکمل طور پر اس کام کو انجام دے سکتے تو نقاد کی ضرورت ہی نہ ہوتی۔ چونکہ نقاد کا کام تخریب نہیں، تنظیم، ترتیب، انتخاب اور تعمیر ہے۔ اگر نقاد خلوص سے کام کرے تو وہ صالح ادب کی پیدائش میں معین بن جاتا ہے۔ اس سے تیسرے درجے کے لکھنے والے اسی لیے متنفر ہوتے ہیں کہ وہ اُن کی سطحیت کا پول کھولی

دیتا ہے۔ یقیناً یہ باتیں ہر نقاد کے بس میں نہیں ہیں اس لیے اس بات پر بار بار زور دیا گیا ہے کہ خود نقاد کے زاویۂ نظر کا سمجھنا بھی ضروری ہے کیوں کہ وہ اپنے سماجی ماحول سے بیگانہ ہو کر خالص ادبی یا محض تنقیدی نتائج نہیں نکال سکتا جس طرح بغیر ایک مخصوص فلسفۂ حیات رکھے ہوئے اچھا ادیب نہیں بن سکتا۔ اسی طرح ایک اچھا حکیمانہ دماغ رکھے بغیر کوئی شخص اچھا نقاد نہیں بن سکتا۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادیب کے لیے تخلیق کا کرب ایک جانگل لذت کے باوجود روح فرسا ہوتا ہے۔ اس کے شعور کا ہر لمحہ اسی کے لیے وقف ہو جاتا ہے اور اس کی روح گویا اس کے قلم کی نوک میں آ جاتی ہے اگر وہ اپنی تسکین کے علاوہ ادیب کے فرض کسی قسم کا سماجی فرض بھی سمجھتا ہے تو اُسے اپنی ہر تحریر کے اثر کو نظر میں رکھنا پڑتا ہے اور مستقبل کے اس نقاد سے بے نیاز نہیں ہو سکتا جو تصنیف کے فوری اثر، پڑھنے والوں کی رایوں اور تنقیدوں کی روشنی میں فیصلہ کرے گا۔ ایک لحاظ سے نقاد کا کام مصنف سے زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کی ذمہ داری رایوں اور تنقیدوں کے اس انبار کو دیکھتے ہوئے بہت زیادہ بڑھ جاتی ہے جو ہر تصنیف کے گرد جمع ہو جاتا ہے۔ ایک اچھا نقاد نہ تو انھیں نظر انداز کر سکتا ہے اور نہ انھیں کی بنیاد پر فیصلہ کر سکتا ہے۔ اسی لیے جب وہ اصول نقد معین کرنے کی کوشش کرے گا تو جہاں اس کے لیے ادب اور ادیب کو اچھی طرح جاننا اور سمجھنا ضروری ہو گا وہیں ہر عہد میں ادب کے متعلق جو رائیں پیش کی گئی ہیں ان کا سمجھنا بھی ضروری قرار پائے گا۔ اس کا کام اس حیثیت سے تجریدی شکل اختیار کرنے کے بجائے بہت سے متعلقات اور روابط کے پیچیدہ اور دشوار گزار راستوں سے ہو کر گزرے گا اور ان روابط کی حیثیت عام طور سے سماجی ہو گی جس میں انفرادی نفسیات سے لے کر اجتماعی

نفسیات اور سماجی علوم تک سبھی شامل ہوں گے۔ اس کی تشریح اور توضیح بار بار کی جا چکی ہے کہ انسانی علوم ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں ہیں۔ ان میں گہرا تعلق پایا جاتا ہے اور کوئی علم دوسرے کئی علوم کے بغیر کبھی طرح سمجھا نہیں جا سکتا۔ شعور انسانی میں ان تمام علوم کی کارفرمائی ہوتی ہے اور زندگی کے متعلق جو نتائج ایک باشعور انسان یا ادیب نکالتا ہے وہ اس کے مجموعی علم کے منت کش ہوتے ہیں۔ ادیب جو کچھ لکھ کر پیش کرتا ہے وہ خالص ادبی نقطۂ نظر سے جانچا نہیں جا سکتا۔ نقاد کے لیے اسی وجہ سے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اس کی نگاہ حقیقتوں کے اس پیچیدہ راستے سے ہو کر گزرے اور وہ ان تمام اثرات کا پتہ لگائے جنھوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا تھا۔

بنے بنائے اصول پر چل کھڑا ہونا آسان ہوتا ہے لیکن اصولوں کو بنانا یا سمجھ کر ان پر عمل پیرا ہونا غیر معمولی ذہنی طاقت اور علم کا مطالبہ کرتا ہے جب کوئی پڑھنے والا، جو تنقید بھی کرنا چاہتا ہے، کسی تصنیف، کسی ادیب، ادب کے کسی شعبے یا مجموعی حیثیت سے ادب کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کے ذہن میں بعض ایسے سوالات پیدا ہوتے ہیں جو بہت سی صورتوں میں تقریباً تمام نقادوں کے یہاں مشترک ہوتے ہیں۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ نقادوں سے مراد وہی نقاد ہیں جو کسی مخصوص اصول کی بنا پر نقد کرتے ہیں اور محض شارح کا فرض انجام نہیں دیتے۔ جن کے سوالات و جوابات پر تنقید کی عمارت کھڑی کی جاتی ہے ان کی مکمل فہرست تو پیش نہیں کی جا سکتی لیکن ان خاص سوالات کا ذکر ضرور کیا جا سکتا ہے جن سے اصول نقد مرتب ہوتے ہیں۔ جن سے ادیب اور نقاد دونوں کے نقطۂ نظر معلوم کیے جا سکتے ہیں۔ یہ سوالات نقاد کو بڑی الجھنوں میں ڈالتے ہیں کیونکہ اس میں اسکے علم اور سماجی شعور

اس کے مقصودِ حیات کی آزمائش ہوتی ہے، یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ادب اور زندگی کے تعلق کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے۔ وہ انسان دوست ہے یا نہیں، وہ تمدن کی کن قدروں کو عزیز رکھتا ہے اور انھیں انسانوں کے اندر عام کرنے کا کتنا آرزومند ہے۔ اس لیے وہ خام مواد جس پر بہت سے نقاد کا کام کرتے ہیں تقریباً یکساں ہوتے ہوئے بھی مختلف بن جاتا ہے۔ وہ سوالات جن کے جواب پر اصول نقد کے تعین کا دار و مدار ہے کیا ہیں؟۔

بعض ایسے مسائل جن کا ذکر اس موقع پر کیا جا تما اوپر آچکے ہیں لیکن یہاں انھیں ان کی اہمیت کے لحاظ سے دوبارہ پیش کیا جا رہا ہے۔ پہلا ہی مسئلہ جس کے جواب کی کوشش ایک نقاد کرتا ہے یہ ہے کہ ادیب اپنے لیے لکھتا ہے یا کسی اور کے لیے۔ اس سلسلے میں اَور چھوٹے چھوٹے سوالات رونما ہو جاتے ہیں۔ جن پر بحث کر کے نقاد یہ نتیجہ نکالنا چاہتا ہے کہ ادب کی کوئی افادیت بھی ہے یا نہیں۔ اگر تصنیف کا تعلق صرف لکھنے والے سے ہے اور وہ اس کی تنہا شخصیت کی آئینہ دار ہے تو افادیت یا مقصد کا سوال نہیں پیدا ہوتا، یہی نہیں بلکہ اس مسئلہ کے سلجھانے میں وہ دشوار منزل بھی آتی ہے جسے عبور کرنے میں بہت سے ماہرینِ نفسیات لگے ہوئے ہیں، یعنی ادب کا کتنا حصّہ مصنّف کی شعوری کوششوں کا نتیجہ ہے اور کتنا حصّہ غیر شعوری مجبوریوں کا۔ اس طرح یہیں پر یہ جاننے کی کوشش کی جاتی ہے کہ فنکار یا مصنّف کے باطن اور ضمیر، اس کی چھپی ہوئی خواہش اور نیّت کا تجزیہ کیا جائے یا اس کا اثر جو تصنیف سے پیدا ہوتا ہے۔ اس قسم کے تمام سوالات کا جواب ہر حال میں ایک ہی ہو سکتا۔ وہ کیا کہنا چاہتا تھا اور کیا کہہ سکا۔ کہنے میں کہاں تک کامیاب ہوا۔ جو کچھ اس نے لکھا اسی پر نقاد کو فیصلہ کرنا چاہیے۔ یا یہ جاننا چاہیے کہ اُس کے دل میں کیا بات تھی یہیں

طریق اظہار کی فنی خصوصیات کا مسئلہ حل کرنے کی ضرورت بھی پڑتی ہے۔ اگر فن باطنی چیز ہے جیسا کہ بعض فلسفیوں کا خیال ہے کہ وہ اظہار کا محتاج ہی نہیں ہے۔ بلکہ خارجی قسم کا اظہار تو اسے فن کے دائرے ہی سے نکال دیتا ہے تو ایسی صورت میں نقاد کس چیز کے متعلق رائے قائم کرے اور کس طرح۔ پھر اُسے یہ بھی سوچنا پڑتا ہے کہ اگر ادب یا اس کے اظہار کو صرف ادیب پر چھوڑ دیا گیا تو اُس کا جو جی چاہے گا لکھے گا اور جس طرح چاہے گا لکھے گا۔ ہر تجربہ کو کامیاب سمجھے گا اور نقد کے طور پر کہے ہوئے الفاظ کو وہ مہمل خیال کرے گا۔ ادیب جو اثر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ وہ ہر شخص کے دل میں مختلف ہونا چاہیے۔ یا اس کی کوئی اجتماعی شکل بھی ہو سکتی ہے۔ بات میں بات نکل آتی ہے اور نقاد کے کام کو دشوار بناتی جاتی ہے۔ لیکن ایک اچھے نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ ہر سوال کا جواب فراہم کرے اور ہر مسئلہ کا حل ڈھونڈھ نکالے۔

اثر الفاظ اور طرزِ اظہار سے پیدا ہوتا ہے یا موضوع، مقصد اور خیال سے؟ اگر دونوں کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے تو دونوں میں کیا تناسب ہونا چاہیئے مختلف شعبہ ہائے ادب میں یہ تناسب مختلف قسم کا ہوگا یا تقریباً یکساں؟ تقابلی مطالعہ سے ادب کو سمجھنے اور پرکھنے میں کتنی مدد مل سکتی ہے؟ ان سوالوں کا جواب دینا بھی آسان نہیں ہے اور اُن کے جوابات بھی نقاد کے سماجی شعور پر مبنی ہیں کیونکہ وہ لوگ جو حالات کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں مواد اور خیال کو اہم نہیں سمجھتے بلکہ اظہار اور طرزِ ادا کی جدت پر فریفتہ ہوتے ہیں اور جو لوگ ادب کو زندگی کی جدوجہد میں ایک آلۂ کار کی حیثیت دیتے ہیں وہ جو کچھ کہا گیا ہے اسے پہلی جگہ دیتے ہیں[1]

---

[1] اس موضوع پر راقم الحروف کا مضمون "مواد اور ہیئت" (تنقیدی جائزے) تفصیلی بحث پیش کرتا ہے۔

ادب میں حسن اور حقیقت کی کیا جگہ ہے۔ حسن و قبح کا کیا معیار ہونا چاہیے۔ حسن کے سلسلہ میں عریانی اور فحاشی کے ساتھ کیا برتاؤ کرنا چاہیئے۔ حقیقت ابدی ہے یا تغیر پذیر، ہر زمانہ میں حقیقتوں کے سمجھنے اور ماننے کی ایک ہی صورت رہی ہے یا مختلف۔ حسن کا کوئی افادی پہلو بھی ہے یا نہیں۔ اسلام کے لیے کفر اور حسن کے لیے قبح ضروری ہیں یا نہیں۔ ایسے ہی بہت سے سوال اس مسئلہ کے گرد اٹھ کھڑے ہوتے ہیں جنھیں کوئی شخص زندگی کے دوسرے مسائل سے بے تعلق ہو کر حل نہیں کر سکتا۔ مختلف قسم کے عقیدہ رکھنے والے ان سوالوں کا جواب بھی مختلف دیں گے اور ادب کی ترجمانی کا مفہوم ہر جگہ بدل دیا جائے گا۔

ادب میں روایت کی کیا جگہ ہے۔ ادبی تسلسل کا کیا مفہوم ہے۔ ہر ادیب اور اس کی ہر تصنیف اپنی جگہ ایک وحدت کی حیثیت رکھتی ہے یا ادب کی مسلسل رفتار میں اس کی جگہ متعین کرنے کی ضرورت ہے۔ ماضی سے کتنی علحدگی ممکن ہے۔ قدیم اور جدید کے درمیان کوئی خط فاصل ہو سکتا ہے یا نہیں، نئی زندگی اپنے ساتھ بیان و اظہار کے نئے سانچے لاتی ہے یا قدیم سانچوں میں نئی زندگی کو بھی ڈھالا جا سکتا ہے۔ قدیم طرز اظہار میں تبدیلی کا حق کسے ہے اور کتنا ہے۔ اس تبدیلی کے کیا اصول کیا ہوں گے اور انھیں کون متعین کرے گا؟ یہ بھی چند سوالات ہیں جن کا حل نقاد کو تلاش کرنا چاہیے کیونکہ زمان و مکان کا تغیر ہر مسئلہ کی نوعیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اگر زندگی نامیاتی ہے۔ اس کے مظاہر نامیاتی ہیں تو ادب میں ماضی کی ماضیت اور ماضی کی حالیت، ماضی اور حال کے تداخل اور حال کی مستقبلیت کو سمجھے بغیر چارہ نہیں۔

ادب میں مقصد اور عدم مقصد کا ذکر ہو چکا ہے لیکن سوال پروپیگنڈے کا ہے۔ کیا ہر ادیب کسی اچھائی (یا برائی) یا کسی اور خصوصیت کا ذکر کر کے اثر

نہیں پیدا کرنا چاہتا۔ ادب اور پروپگنڈے کے درمیان تفریق کی کیا صورت ہو سکتی ہے۔ کسی وقت ادب سے تبلیغ کا کام بھی لیا جا سکتا ہے یا نہیں۔ جو چیز ایک کے لیے تبلیغ ہے کیا دوسرے کے لیے وہی زندگی کی اس حقیقت کا اظہار نہیں ہے۔ جس پر انسانیت کا دارومدار ہے؟ سوال میں سوال پیدا ہو کر منطق اور سائنٹفک جواب چاہتے ہیں۔ کوئی نقاد جو اصول سازی پر مائل ہے انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا۔

جب ادب اتنا ہمہ گیر ہے کہ اس میں ادیب کے مجموعی علم کا اثر نمایاں ہوتا ہے تو پھر ادب کا مطالعہ کرتے وقت نقاد کو ماہر نفسیات، ماہر تعلیمات، ماہر سیاسیات، ماہر اخلاقیات وغیرہ کی حیثیت سے ادب کو دیکھنا چاہیے۔ یا ان چیزوں سے قطع نظر کرکے یوں سوچنا چاہیے کہ ادیب کو ان باتوں سے کیا واسطہ؟ اگر ایسی غلطیاں پائی جاتی ہوں جن کا تعلق مخصوص علوم سے ہے تو ان کا احتساب کرنا چاہیے یا اس کے برعکس عمل کرنے کی ضرورت ہے۔ جب ادب ان علوم سے تعلق رکھنے والی باتیں پیش کرتا ہے تو پھر ادیب کے یہاں صحت اور غلطی کیوں نہ دیکھی جائے؟ یہ سوالات بھی کچھ کم الجھن پیدا کرنے والے نہیں ہیں۔

ادیب عام انسانوں کی طرح ہوتا ہے یا کوئی غیر معمولی طاقت اس کے پاس ہوتی ہے، وہ ماحول سے بنتا ہے یا ماحول اس کی تحریر سے بنتا ہے! ادیب اور ماحول میں کیا تعلق ہے، وہ ماحول سے بیگانہ ہو کر بھی کچھ لکھ سکتا ہے۔ اجتماعی زندگی، سماجی روایتیں، رسم ورواج، فلسفہ، مذہب، معاشی حالات، معاشی تصورات اسے متاثر کرتے ہیں یا نہیں۔ اگر متاثر کرتے ہیں تو کس قدر، اصل چیز جس سے ادب میں زندگی پیدا ہوتی ہے کیا ہے۔ مخصوص ادوار حیات میں مخصوص قسم کے ادب کی نشوونما کیوں ہوتی ہے، کیا ادیب کے خیالات گردوپیش کی زندگی

کا نتیجہ نہیں ہوتے، خیال پیدا ہی کیونکر ہوتا ہے۔ فرد اور جماعت میں کیا تعلق ہے، کیا انفرادی اور اجتماعی خواہشات میں توازن قائم کیا جا سکتا ہے۔ کیا ادیب انفرادیت کے پردے میں اجتماعی احساسات پیش کرتا ہے؟۔ یہ سوالات معمولی علم لکھنے والا حل نہیں کر سکتا لیکن بہت سے نقاد ان الجھنوں میں پڑتے ہی نہیں۔ یہاں ایسے نقادوں سے بحث بھی نہیں ہے۔ بحث اُن سے ہے جو اصول کے ماتحت تنقید کرتے ہیں اور اصول کا تصور بغیر حقیقت، قطعیت اور حکیمانہ جانچ پڑتال کے نہیں کیا جا سکتا۔

مباحث اور مسائل کی یہ فہرست قطعی نہیں ہے۔ ہزاروں قسم کے سوالات پیدا ہو کر جواب چاہتے ہیں۔ شکوک سر اٹھا کر یقین چاہتے ہیں۔ ادیب کی ہر تصنیف اپنے ساتھ نئے سوالات لاتی ہے اور زندگی اتنی متنوع ہے کہ ہر تصنیف کو ایک ہی لاٹھی سے نہیں ہانکا جا سکتا۔ فنون لطیفہ کی تاریخ میں ایسے فنکار اور ایسے فنی نمونے دکھائی دیتے ہیں جو ہر اصول کو توڑ دیتے ہیں تاہم اصول بنانے میں زیادہ سے زیادہ اشتراک کی کوشش ہونا چاہیے۔ ابتدائی انسانوں کی فطری اور سادہ زندگی میں جب فن اور ادب داخل ہوئے تو اُن کے یہاں پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی بنیاد افادہ پر تھی یا وجدان پر؟ یہ ایسا دلچسپ سوال ہے جس پر علم تمدن کے ماہرین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اور زیادہ تر اسی نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ وجدان سے زیادہ افادیت ان کے خیال کی محرک ہوتی تھی۔ پھر زندگی اور ترتیب، تکلف اور نمائش، رسم و رواج، روایت اور بغاوت کے جذبے پیدا ہوتے اور بڑھتے گئے اور نئی پیچیدگیاں پیدا ہوتی گئیں۔ اس لیے نقاد کو ہر دور میں نئے اصول کی ضرورت پڑی۔ فنِ تنقید کی بنیاد تاریخی حقائق پر رکھنے کی بات کچھ بڑی غیر ادبی معلوم ہوتی

ہے۔ لیکن اس کے سوا چارہ بھی نہیں ہے کہ تنقید کو تاریخ کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اس کے اصولوں کو اس طرح مرتب کیا جائے جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان ادب سے لطف اندوز بھی ہوسکیں۔ اس کی حقیقت کو بھی سمجھ سکیں اور اسے انسانی مفاد کے کام بھی لاسکیں۔ انفرادی پسندیدگی پر تنقید کی بنیاد رکھ کر اصول بنا لینا غیر حکیمانہ ہے۔ ایک شخص سڑک کے بیچ میں کھڑا ہو کر گالیاں بکتا ہے تو راہگیروں میں سے بعض رک کر اس کی گالیوں کی بھی داد دینے لگتے ہیں۔ تنقید کے ایسے ایسے اصول بن سکتے ہیں کہ چند انسان اس کی ندرت اور جدت پر سر دھنیں۔ لیکن حقیقتاً اصول وہی ہیں جن کی داد زیادہ سے زیادہ انسان دے سکیں۔ جو انسانیت کو زیادہ سے زیادہ مسرت دے سکیں اور جو انسانوں کی ایک بڑی تعداد کے لیے ادب سے زیادہ لذت اندوزی اور اثر پذیری کو آسان بنا دیں۔

اصول سازی کی دشواریوں کے باوجود معمولی سے معمولی نقاد بڑی دیدہ دلیری سے دو ٹوک فیصلے کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر رچرڈس نے کہا ہے کہ:

"نقاد کو ذہن کی صحت سے اسی قدر تعلق ہے جتنا ڈاکٹر کو جسم کی صحت سے ہوتا ہے۔"

اور اسکاٹ جیمس کا خیال ہے کہ

"نقاد کو تخلیق کرنے والے کا درجہ حاصل کر لینا چاہیے۔"

لیکن سہل انگاری نے تنقید کو محض ایک دلچسپ مشغلہ بنا رکھا ہے۔ جن دقیق مسائل کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اس کا قابل اطمینان جواب دینا ہی ہر نقاد کا فرض نہیں ہے بلکہ ان جوابات میں ایک قسم کی فلسفیانہ ہم آہنگی اور یکسانیت کا

پایا جانا بھی ضروری ہے تاکہ اسے عام نظام علم و حکمت میں جگہ دے سکیں۔ اصول تنقید بناتے ہوئے کسی ایک بات پر غیر معمولی زور دے کر اسی کو بنیاد قرار دینا صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب اس ایک بات میں تمام دوسری قدروں کا وجود پایا جا سکے۔ جب سارا مواد تحلیل ہو کر کسی وحدت میں ڈھل جائے۔

اصول نقد پر غور کرتے ہوئے ان تاریخی قوتوں کو ہمہ وقت پیش نظر رکھنا چاہیے جن سے ادب وجود میں آتا ہے جن سے انسان کی تمنائیں اور خواہشیں پیدا ہوتی ہیں۔ جن سے تنقید کی صلاحیت وجود میں آتی ہے۔ جن سے انسانی تمدن بنتا ہے اور جن سے ان قدروں کا تعین کیا جاتا ہے جو انسانوں کو آزادی، مسرت اور ترقی کی اس منزل تک پہنچا سکتی ہیں جن کے لیے انسان ہر دور میں بے قرار رہے ہیں۔ کسی اور طرح اصول کا تصور کرنا ناممکن کوشش ہو گی۔ ایسے اقدار کی جستجو کرنے کی جن سے ادب کو اس کے ہر پہلو سے سمجھا جا سکتا ہے، اصول نقد کا تعین کرنے میں تحقیق کے ہر گوشے تک نگاہ کو جانا چاہیے۔ ہر علم سے مدد لے کر ادب کو سمجھنا چاہیے۔ اعلیٰ ادب کو ادنیٰ ادب سے اس بنیاد پر علیحدہ کرنا چاہیے کہ وہ ادب کبھی اعلیٰ ہو ہی نہیں سکتا جس سے انسانی مسرت اور انسانی امنگوں میں اضافہ نہ ہو۔ کوئی اصول جو تاریخ اور سماج کی ہمہ گیر قوتوں کو نظر انداز کر دے اس نقطۂ نظر سے اصول ہی نہیں رہتا۔

اعلیٰ ادب ادیب کی شعوری قوت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اسے اس کے معمولی اور وقتی تجربات اور ہیجانات کا اظہار قرار دے کر نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہو سکتا۔ اچھا ادب وقت کی چیز ہوتے ہوئے بھی ہر وقت کی چیز ہوتا ہے۔

اس لیے اس میں انسانی شخصیت کی جو پیچیدگیاں اور امکانات چھپے ہوئے ہیں انھیں بھی دیکھنا چاہیے۔ ادبی حالات کا مطالعہ بھی کرنا چاہیے۔ زندگی اور انسانی فطرت کو اس کی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ سمجھنا چاہیے۔ روایت اور تغیر کا تاریخی احساس رکھنا چاہیے اور رائے دینا چاہیے کہ کسی مصنف یا ادیب نے کہاں تک زندگی کو حقیقی مسرتوں سے معمور کیا ہے۔ ان باتوں کو پیشِ نظر رکھ کر اگر تاریخ، نفسیات، معاشیات اور سائنس کی مدد سے اصولِ نقد معین کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ کوشش رائگاں نہ جائے گی۔

(ادب اور سماج سے)

نیاز فتح پوری

اَدبیات اور اصُولِ نقد

لٹریچر کا ترجمہ اُردو میں عام طور پر اَدَب یا ادبیات کیا جاتا ہے جو اپنے اصلی مفہوم کے لحاظ سے بظاہر بے جوڑ سا معلوم ہوتا ہے لیکن غالباً اس سے بہتر ترجمہ ممکن نہیں۔ ہر چند اوّل عربی زبان میں ادب کا لغوی مفہوم وہی تھا جو انسان کے بلند شریفانہ خصائل کو ظاہر کرتا ہے اور جس کے لیے ایک دوسرا لفظ "تہذیب" بھی موجود ہے لیکن بعد کو استعارۃً اس سے وہ تمام علوم مراد لیے جانے لگے جو ذہنی شائستگی اور تمدنی تعلقات کی پاکیزگی سے متعلق ہیں اور چونکہ لٹریچر کا مقصود اصلی بھی یہی ہے اس لیے غالباً ادبیات سے بہتر اس کا ترجمہ ممکن نہیں۔ اس خاص مفہوم کے لیے لفظ ادب کا استعمال عربوں میں اُس وقت ہوا جب دوسری اور تیسری صدی ہجری میں وہ عجمی تہذیب اور لٹریچر سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے اس موضوع پر مستقل تصانیف بھی کیں۔ جن میں ابن قتیبہ کی ادب الکاتب اور ادب الوزرا خاص شہرت رکھتی ہیں۔ انھوں نے بعض مشاغل تفریح اور لہو و لعب کو بھی ادبیات میں شامل کر لیا تھا جو نتیجہ تھا عجمی تہذیب سے متاثر ہونے کا۔

مغرب میں بھی لٹریچر کی تعریف مختلف الفاظ میں کی گئی ہے اور بعض نے اُس کو اس قدر وسیع کر دیا ہے کہ تمام وہ تحریریں جو مختلف اقوام نے مختلف اوقات میں اپنے بعد چھوڑیں ان کے نزدیک ادبیات میں داخل ہیں۔ لیکن ادبیات کی یہ تعریف صحیح نہیں کیونکہ بہت سی کتابیں ایسی ہیں جنھیں ہم کسی حیثیت سے ادبی نہیں کہہ سکتے۔

ادبی اور غیر ادبی کتابوں کے درمیان ہمیں خط امتیاز کھینچنا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم ایک کھانا پکانے کی ترکیبیں بتانے والی کتاب اور دیوانِ غالبؔ کو ایک ہی درجہ نہیں دے سکتے اور اُن کے درمیان کوئی فرق کرنا پڑے گا۔

چارلسؔ لیمب نے ادبیات کو اس قدر محدود کر دیا ہے کہ اس میں ہیومؔ اور گبنؔ کی تصانیف بھی داخل نہیں ہو سکتیں۔ برخلاف اس کے ہیلم نے ادبیات میں قانون، مذہبیات اور طب بھی کو شامل کر لیا ہے۔

اگر یہ دونوں رائیں واقعی افراط و تفریط ہیں تو پھر معتدل صورت کیا ہو سکتی ہے۔ اس سوال کا جواب اس وقت تک نہیں دیا گیا۔ ہڈسنؔ لکھتا ہے کہ:۔

"ادب سے مراد صرف وہ کتابیں ہیں جو اپنے موضوع اور طرزِ بیان کے لحاظ سے عام انسانی دلچسپی کی ہو سکتی ہیں اور جن میں خاص طور پر ایک مخصوص طرزِ بیان اور پڑھنے والے کے لطف کا لحاظ رکھا جائے۔ اس اصول سے ایک ادبی کتاب یقیناً نجوم، ہیئت، سیاست، فلسفہ بلکہ تاریخ سے بھی مختلف سمجھی جائے گی کیونکہ وہ کسی خاص طبقہ کے لیے نہیں بلکہ عام طور پر ہر شخص کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہے اور اپنے اندازِ بیان سے ہمارے جمالیاتی ذوق کو پورا کرتی ہے۔ برخلاف اس کے دوسرے فنون کی کتابوں کا مقصد صرف معلومات میں اضافہ کرنا ہے اور دلچسپی پیشِ نظر نہیں ہے۔"

میتھو آرنلڈ نے اس مسئلہ کو بہت زیادہ وسعتِ نگاہ سے دیکھا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:۔

"کتابوں سے جو علم بھی حاصل ہو وہ لٹریچر میں داخل ہے۔"

گویا لٹریچر زندگی کا نقد ہے۔ اگر انتقاد سے مراد یہاں تشریح ہے تو اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی یہ تعریف بہت پاکیزہ ہے۔

اس سلسلہ میں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ اچھی کتابوں سے فائدہ حاصل کرنے کے کیا طریقے ہو سکتے ہیں۔ بظاہر ہم کو اس کی تین صورتیں نظر آتی ہیں۔ ذہنی، اخلاقی اور جذباتی۔ یعنی کسی کتاب سے یا تو ہمارے ذہن و عقل پر اثر ہوتا ہے یا اخلاق پر یا صرف ہمارے جذبات میں تحریک پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے ایک کتاب کی قیمت یا وقعت کا اندازہ کرنے کے لیے ہمیں ان تینوں باتوں پر غور کرنا چاہیے، ہر چند یہ ضروری نہیں کہ ایک کتاب ان تینوں خصوصیات کے لحاظ سے یکساں طور پر مفید و کارآمد نظر آئے لیکن اگر کوئی ادبی تصنیف اس معیار پر پوری اترے اور اس میں افادہ کی یہ تینوں صورتیں نظر آئیں تو یقیناً ہم اس کو بہتر کتاب کہیں گے۔

کسی کتاب کی عقلی قیمت سے ہمارا منشا یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی مقصد کے تعین پر ہمیں آمادہ کرتی ہے اور اس طرح ہماری دماغی یا ذہنی زندگی کو اس سے فائدہ پہنچتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کے پڑھنے کے بعد اگر ہمارا دماغ اس کی تائید کرے تو وہ کسی عقلی قیمت ہی کا نتیجہ ہو۔ مثلاً کسی صابن کے اشتہار کو دیکھ کر ہم خیال کرتے ہیں کہ یہ صابن اچھا ہوگا اور ہم اسے منگا لیتے ہیں پھر اس سے یہ تو ہو سکتا ہے کہ ہمارے جسم کو کوئی فائدہ پہنچے گا۔ اگر کسی کتاب کی کوئی عقلی قیمت ہے تو اس سے ہمیں مالی یا جسمانی فائدہ پہنچے یا نہ پہنچے لیکن عقلی فائدہ ضرور پہنچے گا اور یہ ضروری نہیں کہ اس میں ادبیت بھی پائی جائے۔ مثلاً سائنس کی ایک کتاب ہے کہ وہ عقلی قیمت تو ضرور رکھتی ہے اور اس سے یقیناً ہماری زندگی مستفید بھی ہوتی ہے لیکن ہم اسے ادبیات میں داخل نہیں کر سکتے۔

ادبیات کی اخلاقی قیمت پر بھی لوگوں نے متضاد رائیں قائم کی ہیں۔ بعض کا اصرار یہ ہے کہ اصل چیز ایک کتاب کی اخلاقی قیمت ہے، اور بعض یہ کہتے ہیں کہ فن کو محض فن کی حیثیت سے دیکھو۔ یونان و روما نے لٹریچر میں اخلاقیات

کی اہمیت پر بہت زور دیا جاتا تھا اور اس میں شک نہیں کہ دنیا کے ادبیات کا اکثر حصہ پند و نصیحت پر مشتمل رہا ہے اور نظموں، افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ سے ہمیشہ اخلاقیات کا پروپگنڈا کیا گیا ہے۔ لیکن اصول معاشرت کے ساتھ کتابوں کے اخلاقی معیار میں بھی ہمیشہ تغیر ہوتا رہتا ہے اور اسی لیے ادب کی اخلاقی قیمت کو بعض لوگوں نے زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ چنانچہ اسپنگرن لکھتا ہے کہ نظم نہ اخلاقی ہوتی ہے نہ غیر اخلاقی بلکہ وہ صرف آرٹ کا ایک نمونہ ہوتی ہے اور جس طرح ہم پھول سے درس اخلاق کی اُمید نہیں رکھتے اسی طرح نظم سے بھی اس کی توقع نہ کرنا چاہیے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادبیات سے انسانی زندگی کو جو تعلق حاصل ہے وہ اس کی اخلاقی اہمیت کو کبھی نظرانداز نہیں کر سکتا۔ اور اس لیے یہ کہنا کہ حسن و آرٹ کو محض حسن و آرٹ کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے اور اس کے اخلاقی اور غیر اخلاقی ہونے کو نظرانداز کر دینا چاہیے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

ہر چند بعض کتابیں مثلاً مذہب اور فلسفہ کی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو صرف اخلاقی یا عقلی قیمت رکھتی ہیں اور ان میں مطلق کوئی ادبیت نہیں پائی جاتی لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ادبیات و اخلاقیات میں باہم کر تضاد ہے، ہو سکتا ہے کہ ایک کتاب ادبیت بھی رکھتی ہو اور اخلاقیت و عقلیت بھی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات انسانی کو حرکت میں لائے اور اس لیے ادبیات میں اہم ترین اس کی جذباتی قیمت ہے جو تصنیف ہمارے جذبات کو اُبھار سکتی ہے وہ یقیناً ادبیات میں داخل ہے۔ خواہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت ہو یا نہ ہو۔

اس سلسلہ میں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ادبیات سے انسانی زندگی کا کیا تعلق ہے۔ اگر یہ صحیح ہے (اور اس کے صحیح ہونے میں کوئی شبہ نہیں) کہ ایک

قابل قدر کتاب براہ راست زندگی سے پیدا ہوتی ہے تو ظاہر ہے کہ اس کے مطالعہ سے زندگی کے ساتھ ہمارے تعلقات بھی بہت گہرے ہو جائیں گے اور اسی کا نام زندہ دلی ہے جو زندگی کی صحیح ترین تعبیر ہے۔

ادب حقیقتاً ایک ریکارڈ ہے ان تمام تجربات و احساسات کا جن سے ایک انسان اپنی زندگی میں دوچار ہوتا ہے گویا بالفاظ دیگر یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادب زندگی کا اظہار ہے الفاظ کے ذریعہ سے اور اس لیے جس طرح ادب کی تخلیق زندگی سے ہوتی ہے، اسی طرح زندگی کی تخلیق بہت کچھ ادب پر منحصر ہے۔

ہرچند اقوام کے مختلف خصائص، افراد کے مختلف مزاج اور ملکوں کے مختلف سیاسی و معاشرتی حالات ادب کی مختلف شکلیں پیدا کرتے رہتے ہیں لیکن ان میں ادب کی کوئی شکل ایسی نہیں ہے جس میں روح انسانی کا اظہار نہ کیا گیا ہو، جس میں میلانات حیات کی تشریح نہ کی گئی ہو اور تجربات زندگی کے تجربے سے جس میں کوئی نہ کوئی نتیجہ خیز بات نہ پیدا کی گئی ہو۔

ادبیات کے دو پہلو اور بھی قابلِ غور ہیں ایک عملی یعنی (FUNCTIONAL) اور دوسرا جمالیاتی یعنی (AESTHETIC) افلاطون کی رائے میں ادب کا کام یا (FUNCTION) اس چیز کی نمائندگی کرنا ہے جو اس کی آئیڈیل جمہوریت کو لوگوں کے لیے قابلِ تقلید و عمل بنا دے۔ چنانچہ اس نے شاعری اور ڈرامے کی اسی لیے مذمت کی ہے کہ وہ غیر مستحق چیزوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لیکن یہ دعویٰ کرنا کہ ادب کا کام صرف اخلاقیات کا درس دینا ہے درست نہیں۔

ادب روح کی ایک زبردست آواز ہے جو پیش نظر زندگی کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے ادب کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ جدید اشیاء کی بابت ہمارے احساس میں تحریک پیدا کرے، بلکہ ہماری موجودہ معلومات و اطلاعات کو

ترقی دینا بھی اس کا کام ہے یعنی جن اشیاء سے ہم آشنا نہیں ہیں ادب اُن سے بھی ہم کو آشنا کرتا ہے اور جن سے ہم فی الحال آگاہ ہیں ان سے ہمارے احساس کو اور زیادہ متعلق کر دیتا ہے۔

اب ادب کے جمالیاتی پہلو کو لیجیے۔ انسان کی زندگی کا ایک خاص پہلو اور بھی ہے جسے وہ "خوبصورت" کہتا ہے اور اس صفت کو وہ "حسن و جمال" کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ رسمی زبان میں حُسن کے اثرات سے ہر شخص کم و بیش واقف ہوتا ہے لیکن اُن کی نفسیاتی توجیہہ کا علم جسے فلسفہ کی زبان میں جمالیات کہتے ہیں، بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے۔

جس طرح اور تمام احساسات مختلف کیفیات و مدارج رکھتے ہیں اسی طرح احساس حُسن بھی مختلف کیفیتیں رکھتا ہے۔ مثلاً ہم ایک دلکش منظر یا خوبصورت عمارت کو دیکھتے ہیں اور اس سے لطف اٹھاتے ہیں لیکن اس لطف کی نوعیت اس لطف سے بالکل علاحدہ ہوتی ہے جو ایک عمدہ افسانہ یا نظم کو پڑھ کر حاصل ہوتا ہے۔ ہم اس فرق کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ اوّل الذکر میں مادیات کا لگاؤ پایا جاتا ہے اور وہ مؤخر الذکر میں بالکل نہیں ہے۔

ان کیفیات کے فرق کی دوسری مثال ملاحظہ کیجیے۔ ایک رئیس ہے، جو عالی شان محل میں رہتا ہے اور اپنے قصر کی آرائش و زیبائش سے پورا لطف اٹھاتا ہے، اس محل کو ایک سیاح بھی دیکھتا ہے اور وہ بھی خوش ہوتا ہے لیکن ان دونوں کی لذت اندوزی میں بہت فرق ہے۔ رئیس کی لذت اس علم سے وابستہ ہے کہ وہ اس کی ملکیت ہے اور سیاح محض اس لیے مسرور ہوتا ہے کہ حسین و جمیل چیز اس کی نگاہ سے گزری۔ اس لیے رئیس کا جذبۂ مسرت یقیناً غیر جمالیاتی اور سیاح کا یکسر جمالیاتی ہے۔ حالاں کہ دونوں

کے جذبات ایک ہی چیز سے متعلق ہیں۔

فنونِ لطیفہ میں نقاشی و موسیقی سے بھی جمالیاتی لطف اٹھایا جاتا ہے لیکن اس کا تعلق حواسِ ظاہری سے ہے یعنی حواس کی بیرونی تحریک ختم ہو جاتی ہے تو لطف بھی زائل ہو جاتا ہے، برخلاف اس کے ادبیات کا جمالیاتی لطف کسی بیرونی تحریک سے وابستہ نہیں ہے اور وہ اپنے اثرات بغیر کسی مادی وساطت کے بھی انسان کے ذہن و دماغ پر چھوڑ جاتا ہے۔

الغرض تمام فنون میں لٹریچر کی وہی حیثیت ہے جو گلدستہ میں چوٹی کے درمیانی پھول کو حاصل ہے۔ بلکہ اس سے بھی زیادہ صحیح و لطیف اندازِ بیان میں یوں سمجھنا چاہیے کہ جس طرح ہم کسی پھول کو دیکھے بغیر محض اس کی خوشبو سے اس کی نوعیت کا اندازہ کر لیتے ہیں اسی طرح ہم ایک قوم کے لٹریچر کو دیکھ کر اس کے حیاتِ اجتماعی کے تمام پہلوؤں کو سمجھ سکتے ہیں۔

لٹریچر سے میری مراد یہاں صرف شاعری یا افسانہ نویسی نہیں ہے بلکہ ایک قوم کا تمام وہ تحریری کارنامہ مراد ہے جو اُس نے اپنے بعد چھوڑا اور جس سے ہم اس کی داستانِ عروج و زوال کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔

اس ریکارڈ میں یقیناً تاریخ درجہ اول کی حیثیت رکھتی ہے، کیونکہ اس کا مقصود ہی براہِ راست ہماری معلومات میں اضافہ کرنا ہے۔ میتھیو آرنلڈ کی تشریح کے موافق ادب "حیاتِ انسانی کا نقد" بھی ہے اور ٹین کے بیان کے موافق "سماجی حرکت و عمل کا اظہار" بھی۔ وہ ایسا جامع ریکارڈ ہے جس سے ایک قوم کی تمام جسمانی و ذہنی قوتوں کے ارتقاء و انحطاط کا حال معلوم ہو سکتا ہے اور اس لیے جس حد تک افادی پہلو کا تعلق ہے تاریخ سے زیادہ مفید و دلچسپ کوئی چیز نہیں۔ اس کے بعد فلسفہ کا درجہ ہے جس سے ہر چند ہمیں ایک قوم کے صرف قوائے ذہنیہ کا حال

معلوم ہوتا ہے، لیکن چونکہ ہم اپنی رفتار کا اندازہ ہمیشہ دوسروں کی ذہنی رفتار کو سامنے رکھ کر آسانی سے کر سکتے ہیں۔ اس لیے فلسفہ کا مطالعہ بھی سودمندی کے لحاظ سے کم درجہ کی چیز نہیں۔

یہ تو ہوا لٹریچر کا وہ حصہ جسے ہم ٹھوس یا وزنی کہتے ہیں۔ رہ گیا اس کا دوسرا حصہ جسے لائٹ لٹریچر یا ادب کہتے ہیں وہ نہ صرف اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ وہ ہمارے جمالیاتی ذوق کو پورا کرنے والا ہے بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ ایک قوم کے تخلیقی ادب (CREATIVE LITERATURE) کا صحیح اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے، وہ فنون ہوں یا ادبیات، لطافت سے ان کو اسی وقت نسبت دی جا سکتی ہے جب کوئی قوم انتہائی عروج کو پہنچ کر محض جذبات کے لیے زندہ رہنا چاہتی ہے، ادب کا ذوق جس میں شاعری۔ افسانہ نویسی اور تمثیل نگاری داخل ہیں، ایک قوم کی تاریخ میں اس وقت پختہ ہوتا ہے جب وہ تنازع للبقاع کی منازل سے گزر کر اپنی جسمانی اور ذہنی خستگی دور کرنے کے لیے سکون کی طلب گار ہوتی ہے اور چونکہ حیات قومی کا یہ دور صرف نزاکتِ خیال سے تعلق رکھتا ہے اس لیے ہم ایک قوم کے ادب لطیف کو دیکھ کر بآسانی سمجھ سکتے ہیں کہ کارزارِ عالم میں کتنی مصیبتیں جھیلنے کے بعد اس نے کتنی جلا ذہنی حاصل کی اور اس کے احساس و جذبات کی نزاکت و لطافت اس کی زندگی کے کن کن نشیب و فراز کی ممنون ہے۔ یوں تو ایک قوم کے مخصوص نفسیات کا حال ہمیں اس کے لٹریچر کے مختلف شعبوں سے معلوم ہوتا ہے لیکن عمومی طور پر اس کا علم صرف ادبِ لطیف ہی کے ذریعہ سے حاصل ہو سکتا ہے اور اس لیے لائٹ لٹریچر کے مطالعہ کے لیے از بس ضروری ہے کہ ہمیں کسی قوم کی ذہنی و اجتماعی زندگی کا بھی علم حاصل ہو۔

اور اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب لطیف کے سمجھنے کے لیے تنہا جمالیاتی ذوق ہی کی ضرورت نہیں ہے بلکہ نہایت وسیع مطالعہ کی ضرورت ہے اور اسی کیساتھ کھوٹے کھرے کو پرکھنے کی بھی، جسے اصطلاح میں نقد و انتقاد کہتے ہیں۔

اصولِ نقد ادبیات کے مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے زیادہ اہم چیز جو نہ صرف اپنے ذوق کی تسکین بلکہ دوسروں کے نتائج فکر کی قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے بھی ازبس ضروری ہے۔ اصولاً اس فن کو جاننا ہے جسے انگریزی میں (SRITIGISM) کہتے ہیں۔ اس کا ماخذ یونانی لفظ ہے جس کے معنی فیصلہ کرنے کے ہیں۔ اردو میں عام طور پر اس کا ترجمہ تنقید کیا جاتا ہے۔ لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا انتقاد ہے جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے اور ہر وہ شخص جو یہ خدمت انجام دیتا ہے اسے نقاد کہتے ہیں۔

ادبیات میں سب سے زیادہ بلند چیز تخلیقی ادب (CREATIVE LITERATURE) ہے جس سے مراد زندگی کی تشریح ہے اس لیے ایک بلند انتقاد کا صحیح مدعا یہ ہونا چاہیے کہ ادبیات کی تمام ان صورتوں پر غور کرے جن کے ذریعہ سے زندگی کی تشریح کی جاتی ہے۔ اس غور سے جو نتیجہ ہو وہی ایک نقاد کا فیصلہ کہلائے گا۔ میتھو آرنلڈ کہتا ہے کہ "انتقاد ایک بے لاگ کوشش ہے۔ اس چیز کے بہترین حصہ کو سیکھنے اور نمایاں کرنے کی جو دنیا کے دائرہ علم و خیال سے باہر نہ ہو" اس سے مراد اس کی صرف زندگی کا مطالعہ ہے اور اس مطالعہ کے مختلف طریقوں اور اصولوں پر گفتگو کرنا۔

ادبیات میں تین مختلف قوتیں سرگرم کار پائی جاتی ہیں، ایک قوت تصنیف دوسری قوت لذت اندوزی اور تیسری قوت انتقاد، ان تینوں قوتوں میں سے اول الذکر دو قوتوں کا وجود پہلے پایا جاتا ہے اور اس کے بعد قوت انتقاد اپنا کام کرتی ہے۔ جونہی ایک شخص کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ ایک سے زائد چیزوں

میں سے کسی خاص چیز کو ترجیح دینا چاہیے۔ انتقاد شروع ہو جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ذوق نقد بالکل فطری چیز ہے اور اس کا وجود ابتدا آفرینش سے پایا جاتا ہے لیکن صدیوں کے متواتر انقلاب کے بعد باقاعدہ علم کی صورت اس نے گزشتہ صدی میں اختیار کی ہے۔

عربوں میں یہ فن صرف ابتدائی مدارج تک محدود رہا اور اگر اسماء الرجال و اصول حدیث کو مذہبی لٹریچر سمجھ کر علیحدہ کر دیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے نقد کا موضوع صرف لغت تھا۔ مغربی مصنفین نے اس فن میں بکثرت کتابیں لکھی ہیں۔ لیکن اولیت کا فخر اہلِ یونان کو حاصل ہے اور اس کے بعد اہلِ روما کو جب فتح قسطنطنیہ کے بعد یونان و روما کے اہلِ علم نے اطالیہ میں سکونت اختیار کی تو وہاں کے امراء نے علوم و فنون کی اشاعت میں بہت مدد کی، اور انہیں فنوں میں سے ایک فن نقد بھی تھا۔ جب زمانہ مابعد میں علوم و فنون کی کثرت ہوئی اور ایک ہی موضوع پر لوگوں نے مختلف رائیں پیش کرنا شروع کیں تو ضرورت ہوئی کہ ان مختلف خیالات اور دبستانوں کے سمجھنے کے لیے کوئی صحیح معیار قائم کیا جائے۔ چنانچہ یورپ کی تمام قوموں نے اس طرف توجہ کی۔ خصوصیت کے ساتھ فرانس جہاں کے لوگوں کو غور و فکر اور ذہن رسا کے ساتھ ظرافت کا بھی حصہ ملا ہے جو فن نقد کے لیے بہت ضروری ہے۔

اس فن نے ادبیات کو کس حد تک متاثر کیا، اس کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن مختصراً یہ بتانا ضروری ہے کہ عہدِ حاضر میں اس فن کے شرائط کیا ہیں، اور ایک نقاد بننے کے لیے کن اصولوں کی پابندی لازم ہے۔ اگلے زمانہ میں نقد کا مدار صرف وہ اصول و قواعد تھے جو متقدمین کے علوم و فنون سے اخذ کیے گئے تھے۔ مثلاً اگر کوئی شخص علم لغت پر کوئی کتاب لکھتا تو وہ اسی وقت صحیح مانی جاتی جب

ائمہ لغت کے کلام سے ماخوذ ہوتی یا ان کے مقررہ اصول پر مرتب کی جاتی کیونکہ قدمار کے اصول لازوال حقیقت تسلیم کیے جاتے ہیں لیکن اٹھارہویں صدی سے علوم و فنون کا نیا دور شروع ہوتا ہے کیونکہ اس زمانہ میں فنون کی ترقی کا مدار صرف بحث و تجربہ قرار پایا، وہ عہد جب ارسطو کے اقوال ایک قابل انکار حقیقت تسلیم کیے جاتے تھے گزر گیا اور دنیا جدید تمدن کے ساتھ ساتھ کورانہ تقلید اور قدمار کے تسلط سے آزاد ہو کر بجائے اقوال ماثورہ کے صرف تجربات مشاہدات اور بحث و نقد کو معیار صداقت سمجھنے لگی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام علوم و فنون میں ترقی ہونے لگی اور ایک ایک مسئلہ پر بڑی بڑی اہم کتابیں تصنیف ہونے لگیں۔ انھیں میں ایک فن نقد بھی ہے جس نے ایک مستقل صورت اختیار کر لی ہے۔

اس فن کی غرض صرف یہ ہے کہ تصانیف اور ان کے موضوع سے بحث کی جائے اور مصنف و زمانہ تصنیف کی باہمی مناسبت ظاہر کر کے ان کتابوں سے مقابلہ کیا جائے جو کسی مخصوص موضوع پر مختلف زمانوں اور ملکوں میں لکھی گئی ہیں۔ علمی رایوں پر اظہار کرنا نقاد کا کام نہیں ہے کیونکہ نقاد کے لیے ہر موضوع میں مہارت تامہ رکھنا ضروری نہیں ہے۔ البتہ ہر عہد اور ملک کی علمی تاریخ سے اس کا آگاہ ہونا یقیناً لازم ہے کیونکہ فن نقد اور تاریخ علم و ادب میں باہم بہت ربط پایا جاتا ہے۔

فن نقد کے تین اغراض ہیں:۔ تشریح، حکم اور تعین مراتب۔ جو شخص کسی کتاب پر نقد کرے اسے چاہیے کہ پہلے اسے غور سے پڑھ کر سمجھ سکے و راسی کے ساتھ اس موضوع کی اور کتابوں کا بھی مطالعہ کرے کیونکہ بغیر اس کے وہ کتاب زیر نقد کا کوئی درجہ متعین نہیں کر سکتا۔

متقدمین کا قاعدہ تھا کہ جب وہ کسی کتاب پر نقد کرتے تھے تو صرف اس کے موضوع اور مضامین پر نگاہ ڈال لیتے تھے اور معانی و لغت، صرف و نحو کی

حیثیت سے اس پر نظر نہ کرتے تھے۔ لیکن موجودہ فن نقد بہت بلند ہے، آج جب کوئی شخص نقد کرتا ہے تو اسے یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ علم و ادب کی تاریخ میں یہ کتاب کس درجے میں رکھے جانے کی مستحق ہے، اس کے مضامین کو موضوع سے کہاں تک مناسبت ہے، عصر حاضر سے اس کا کیا تعلق ہے اور تصنیف کو مصنف اور اس کے ماحول سے کیا نسبت حاصل ہے۔

سب سے پہلے وہ مصنف کے سوانح حیات پر نگاہ ڈالتا ہے کہ اس کے وطن کا جغرافی وقوع اور ماحول کی کیا حالت ہے، وہ کس خاندان یا قوم سے تعلق رکھتا ہے۔ کن لوگوں میں اس نے تربیت پائی۔ اس کا خاندان غریب تھا یا دولتمند، اس کا لڑکپن اور شباب کن افکار و مشاغل میں بسر ہوا، زمانہ اس کے موافق تھا یا مخالف، اس نے تحصیل علوم کہاں کی، کن لوگوں سے استفادہ کیا۔ اسکی زندگی کس طرح بسر ہوئی کسی سے اسکو محبت ہوئی یا نہیں، زندگی اسے عزیز تھی یا نہیں۔ وطن سے باہر اس نے سیاحت کی یا نہیں۔ زندگی میں اسے کیا کیا تجربات حاصل ہوئے، لوگوں کے ساتھ اس کا سلوک کیا رہا۔ اس کی دماغی حالت و جسمانی صحت کیسی تھی۔ الغرض نقاد ان تمام باتوں سے باخبر ہو کر کتاب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتا ہے اور اسی کا نام تشریح ہے۔

اس کے بعد حکم کا درجہ ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق سے علٰحدہ ہو کر کتاب کے موضوع کے لحاظ سے منصفانہ رائے قائم کرے۔ یعنی اگر اس کی طبیعت ڈراما کو پسند کرتی ہے تو خواہ مخواہ ناول کی برائی نہ کرے۔ اگر اسے ابو نواس کی خمریات سے دلچسپی ہے تو عنترہ کی رزمیات پر اعتراض نہ کرے۔ اگر اسے میر انیس کے مراثی اچھے معلوم ہوتے ہیں تو وہ غالب کے تغزل پر معترض نہ ہو بلکہ ہر تصنیف کو منصفانہ نگاہ سے دیکھے اور اس کے

محاسن و معائب پر انصاف سے قلم اٹھائے اور سوائے اظہار حقیقت کے کوئی اور غرض اس کے پیش نظر نہ ہو۔ اسی لیے بہترین نقاد وہی ہو سکتا ہے جو کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی نہ رکھتا ہو۔ بلکہ عام علمی مذاق رکھتا ہو۔

حکم کے بعد تعین مراتب کی منزل آتی ہے۔ مثلاً اگر ہم آتش، مومن و غالب کے حالات زندگی شخصی خصوصیات اور مخصوص اسالیب بیان کر کے ذوق سلیم سے کام لیں تو ان میں سے ہر ایک کا درجہ متعین کرنا پڑے گا۔ یہی وہ چیز ہے جو فرائض نقاد میں سب سے زیادہ نزاکت و اہمیت رکھتی ہے اور اسی لیے اصول نقد مرتب کرنے کی کوشش عرصے سے جاری ہے، مگر کسی مخصوص قسم کے ادب کو سامنے رکھ کر ان اصول کے مکمل ہونے کی ذمہ داری نہیں لی جا سکتی۔ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ یہ اصول خوبیوں کا مقابلہ کر کے مرتب کیے جاتے ہیں۔ اگر نظریۂ ادب پہلے عقلی اصول کے مطابق مقرر کر لیا جائے تو نقد میں بھی آسانی ہو سکتی ہے اور اس کا بھی کوئی اصول مستنبط ہو سکتا ہے لیکن یہ شاید اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ادبیات کا پہلو محو ہو کر اس کی بنیاد یکسر افادیت پر قائم نہ ہو اور یہ نہ صرف دشوار ہے بلکہ ادبیات کی لذت اندوزی کو محو کر دینے والا بھی ہے۔

اس فن کے تاریخی پہلو پر جس وقت غور کیا جاتا ہے تو ہمیں اس کے دو شعبے نظر آتے ہیں ایک نظری اور دوسرا عملی۔ سترھویں صدی تک انفرادی طور پر کتابوں اور مصنفوں کے انتقادی تبصرے ہم کو نہیں ملتے۔ البتہ انتقادی نظریوں پر منتشر خیالات ضرور نظر آتے ہیں۔ مگر ارسطو، ہورِس اور بوئیلو وغیرہ نے شاعری پر جو اصول نقد مرتب کیے تھے اور جن کو (POETICS) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بلاشک زمانہ قدیم کی اہم چیزیں ہیں، ان مصنفین نے دو کوششیں کی ہیں ایک یہ کہ انھوں نے ادب یا شاعری کی تعریف متعین کی اور دوسرے یہ کہ نظموں کی قسمیں کر کے

رزمیہ، حزنیہ اور انبساطیہ منظومات کے قواعد و اصول علاحدہ علاحدہ مرتب کیے، یہ قواعد بظاہر اصولی (DOGMATIC) معلوم ہوتے ہیں لیکن فی الحقیقت نتیجہ ہیں صرف استقرا (INDUCTION) کا۔

سب سے پہلے ارسطو نے یونان کے بڑے انشاپردازوں کی طرز تحریر دیکھ کر اصول انتقاد مرتب کیے۔ مثلاً یہ دیکھ کر کر ہومر کی نظموں میں پہلے تمہید ہوتی ہے اس کے بعد اصل بیان اور پھر نتیجہ، ارسطو نے طے کر دیا کہ ہر رزمیہ نظم کو انھیں تین حصوں میں منقسم ہونا چاہیے۔ ارسطو کے بعد ہورلیس وغیرہ نے کچھ اور اصول مرتب کیے اور سولھویں صدی تک ان کی پابندی بھی کی گئی۔ آخر کار یہ بھی بدلے اور نئے اصول بنائے گئے۔ چنانچہ سولھویں صدی کے ایک نقاد آرٹینو کا خیال ہے کہ:

"شخصی و انفرادی ذوق کے علاوہ نقد و انتقاد کا کوئی معیار نہیں ہے"

اناطول فرانس ایک اچھے نقاد کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے کہ:

"بہترین نقاد وہ ہے جو ادبیات کے شاہکاروں کے سلسلہ ذکر میں خود اپنی روح کے کارنامے بیان کرتا ہے۔ بعض ایسے نقاد بھی ہیں جو اپنی تصانیف کو سائنس کا درجہ دیتے ہیں"

ایک شکل انتقاد کا اور ہے جو اسے بالکل وجدان یا جمالیات سے متعلق سمجھتا ہے۔ چنانچہ مسز لیفر ہو (MRS - PRIF ERHOE) کا خیال ہے کہ انتقاد کا اصل مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ ایک تصنیف میں کیوں دلکشی پائی جاتی ہے اور وہ کیونکر پیدا ہوئی ہے گویا اس کے نزدیک انتقاد کا دائرہ صرف جمالیاتی دائرہ ہے۔ اور اسی کے اندر رہ کر جذباتی تشریح و تجزیہ کرنا چاہیے۔

مولٹن نے عہد حاضر کے فن انتقاد پر لکھتے ہوئے اس کی تین قسموں کا ذکر کیا ہے: ایک استقرائی یعنی (INDUCTIVE) جس کے ذریعہ سے ہم کسی کتاب کے

موضوع کی تشریح کر کے اس کا تصنیفی درجہ متعین کرتے ہیں۔ دوسری قسم تفکری یعنی (SPECULATIVE) ہے اس سے مراد ادب کے فلسفیانہ پہلو پر غور کرنا ہے اور اسی لحاظ سے مخصوص نظریوں کو قائم کر کے نتیجہ پر پہنچنا تیسری قسم تشریحی یا (JUDICIAL) ہے جو کسی ادبی تصنیف کی حقیقت معلوم کرنے کے لیے اس کو صرف مفروضہ اصول انتقاد پر منطبق کرتی ہے۔

ہر چند یہ بالکل درست ہے کہ ہم کو کسی تصنیف پر نقد کرنے کے لیے پورا مواد جمع کر کے اس کا تجزیہ اور اس کی دلکشی و لذت اندوزی کی صراحت کرنا چاہیے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہم کو یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ وہ تصنیف واقعی کوئی ایسی چیز ہے جس سے انسانی روح لذت حاصل کر سکتی ہے اور اس اکتساب لذت کے اسباب کیا ہیں اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم خود اپنے لیے چند اصول مرتب کر لیں، کیونکہ آجکل جب کہ فن انتقاد کے متعدد اسکول پائے جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے علاحدہ قواعد مقرر کر لیے ہیں، ایک آزاد نقاد کے لیے بہترین طریقہ یہی ہوگا کہ وہ اپنے آپ کو کسی اصول کا پیرو نہ سمجھے اور خود اپنی قوت تمیز سے کام لے کر حسن و قبح کا فیصلہ کرے۔

یہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ نقاد کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دل چسپی رکھتا ہو بلکہ اس کو ایک عام علمی و ادبی ذوق رکھنے والا انسان ہونا چاہیے لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم اس علمی و ادبی ذوق کو اتنی وسعت دیدیں کہ ہر وہ شخص، جو ایک عمومی آگاہی مختلف علوم و فنون کی رکھتا ہے وہ ہر علم و فن کی کتاب پر نقد کرنے کا اہل قرار پائے، یا یہ کہ جو کسی ایک ہی مخصوص فن سے گہری دل چسپی رکھتا ہے وہ اس فن کی کتابوں پر نقد کرنے کا مستحق قرار نہ پائے۔ ایسے لوگ جو تمام علوم سے دل چسپی رکھتے ہوئے ان کی ضروری آگاہی رکھتے ہوں۔ بہت کم ہوتے ہیں۔ اسی لیے

قابلِ عمل صورت صرف یہی ہے کہ ہر شخص کے ذوق و اکتساب کے لحاظ سے انتقادی خدمت کی توقع اس سے کرنا چاہیے۔

ہو سکتا ہے کہ ایک شخص فلسفہ کا خاص ذوق رکھتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ادبیات کے حسن و قبح کے سمجھنے کی بھی اہلیت رکھتا ہے پس ایسی صورت میں وہ یقیناً فلسفہ کی کتابوں پر نقد کرنے کا زیادہ مستحق سمجھا جائے گا، لیکن ادبیات پر گفتگو کرنے سے بھی اسے باز نہیں رکھا جا سکتا لیکن یہ یقیناً ظلم ہوگا؟ کہ ایسا شخص جو شاعری سے بالکل لگاؤ نہیں رکھتا اس کو مومنؔ و غالبؔ کے موازنہ کا اہل سمجھا جائے محض اس لیے کہ فلسفیات میں اس کی نکتہ آفرینیاں بہت مشہور ہیں۔

ادبیات یا شاعری میں دو لفظ اکثر سننے میں آتے ہیں ایک سخن گو اور دوسرا سخن فہم، میری رائے میں یہ دونوں لفظ اصطلاحات انتقادات میں شامل کر لینے کے قابل ہیں۔ کیونکہ نظری و عملی انتقاد کے سلسلۂ بحث میں ان سے بہت مدد مل سکتی ہے۔ اگر ایک شخص اچھا شاعر ہے تو ہم اسے سخن گو کہتے ہیں مگر دوسرا جو شاعر نہیں ہے مگر ذوق شاعری پاکیزہ رکھتا ہے، اسے سخن فہم کہتے ہیں۔ پھر جس طرح ہر سخن فہم کا سخن گو ہونا ضروری نہیں۔ اسی طرح ہر سخن گو کا سخن فہم ہونا بھی لازم نہیں۔ اور اس کی نمایاں ترین مثال ہم میرؔ کو پیش کر سکتے ہیں کہ یوں تو وہ سخن گوئی کے لحاظ سے یقیناً خدائے تغزل ہے لیکن جس وقت وہ خود اپنے اشعار کا انتخاب پیش کرتا ہے تو ہم کو حیرت ہوتی ہے کہ دنیا جن اشعار کو میرؔ کے نشتر سمجھتی ہے وہ خود میرؔ کے نزدیک دل میں پھانس چبھونے کی بھی اہلیت نہیں رکھتے۔ میں نے قوتِ انتخاب کا یہ نقص اکثر اچھے شعراء میں پایا جاتا ہے اور نفسیاتی حیثیت سے غور کرنے کے بعد اس کو بالکل قرین عقل پاتا ہوں۔ کیونکہ شاعر کی حیثیت ایک ایسے آرٹسٹ کی ہے جو اپنی ہر کوشش میں اپنی ساری روح صرف کر دیتا ہے اور اپنے تمام ادب پاروں کو

وہ اسی نگاہ سے دیکھتا ہے جیسے باپ اپنی متعدد اولاد کو دیکھتا ہے اس لیے جب اس کو خود اپنے کلام کے انتخاب پر مجبور کیا جائے گا تو یقیناً وہ کوئی صحیح رائے نہ دے سکے گا۔ اسی لیے انتقاد کا حق ادا کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ گریبان میرا ہو اور ہاتھ آپ کا۔ میں جو اپنے ہاتھ سے اپنے گریبان کی وسعت و تنگی کی داد نہیں دے سکتا۔

ادبیات اور خصوصیت کے ساتھ شاعری پر تبصرہ کرنے کے سلسلہ میں سب سے زیادہ جھگڑے کی چیز ذوق کا سوال ہے، ہو سکتا ہے کہ ایک ہی چیز آپ کے لیے پسندیدہ ہو اور میرے لیے ناگوار، ایک ہی اندازِ بیان مجھے بھاتا ہو اور آپ کو پسند نہ ہو اور اس لیے انتقادیات میں یہ مسلمہ اصول مان لیا گیا ہے کہ جس وقت سوال صرف ذوق کا پیدا ہوگا تو ہمیں طبقۂ خواص کو سامنے رکھنا پڑے گا اور یہ اصول نقد تقریباً وہی ہیں جن کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں۔ اور جن کی بنیاد وجدان و نفسیات دونوں پر قائم ہے۔

(انتقادیات حصّہ دوم سے)

ڈاکٹر عبادت بریلوی

تنقید نگاری

اگر انسان کی فطرت میں چیزوں کے دیکھنے بھالنے، سوچنے سمجھنے اور کوئی صحیح رائے قائم کرنے کے بعد ان کو بہت سے بہتر بنانے کا مادہ نہ ہوتا تو ترقی کی اتنی منزلیں آسانی کے ساتھ طے نہ ہو سکتیں۔ زندگی ایک جگہ پر ٹھہر کر "قطب از جا نمی جنبد" کا مصداق بن جاتی۔ ہیئت اجتماعی اور تہذیب و تمدن کا آج کوئی نام بھی نہ جانتا۔ بس انسان جس طرح دنیا میں آیا تھا اسی طرح ہمیشہ ہمیشہ زندگی بسر کرتا اور یہ نت نئی تبدیلیاں جن سے ہم آئے دن دوچار ہوتے ہیں اور ہوتے رہتے ہیں کہیں خواب میں بھی نظر نہ آتیں۔ یہ سب انسان کی اسی فطرت کا طفیل ہے کہ ہم زندگی کو انقلاب اور تبدیلیوں سے ہم آغوش پاتے ہیں اور قدم قدم پر ہمیں اس بات کا احساس ہوتا رہتا ہے کہ انسان زندگی کے "منت پذیر شانہ" گیسوؤں کو زیادہ سے زیادہ سنوارنا چاہتا ہے اور اس کو زیادہ سے زیادہ خوبصورت، زیادہ سے زیادہ حسین، زیادہ سے زیادہ دلکش اور زیادہ سے زیادہ دل موہ لینے والا بنا دینے کا متمنی ہے۔ یہ خواہش انسان میں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ زندگی پر گہری نظر ڈالنے کے بعد اس کی خامیوں کو محسوس کرتا ہے۔ جب اس کا شعور اس سے یہ کہتا ہے کہ وہ چیزیں زندگی میں موجود ہیں۔ ان میں تھوڑے سے تصرف کے بعد زیادہ دلکشی کی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔ وہ انسانیت کے لیے زیادہ سے زیادہ مفید بن سکتی ہیں۔ ان سے زندگی دو ایک قدم اور آگے بڑھ کر ترقی کی منزل سے ہمکنار ہو

سکتی ہے تو وہ ان خامیوں میں تصرف کر کے ان کو ٹھیک کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا یہی احساس سب کچھ ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو کچھ بھی نہ ہو۔ اسی احساس کو ہم تنقید سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

تنقید کا وجود زندگی کے لیے بہت ضروری اور اہم ہے۔ اگر انسان کو اچھائی برائی کو پرکھنے کی تمیز نہ ہو گی۔ اگر برائیوں کو اچھائیوں میں تبدیل کر دینے کا خیال اس کو نہ آئے گا، اگر اس کو اس بات کا احساس نہ ہو گا کہ زندگی کن چیزوں سے زیادہ بہتر، زیادہ مکمل اور زیادہ خوشگوار بن جائے گی اور کن چیزوں سے غیر مکمل اور ناخوشگوار۔ اگر اس کا شعور اس پر یہ امر روشن نہ کرے گا کہ فلاں اصولوں کی شاہراہ پر چل کر زندگی اپنی منزل سے زیادہ قریب ہو جائے گی، اور فلاں اصول کی شاہراہ پر چلنے میں اس کو طوالت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ تو گویا وہ خود زندگی اور اس کی ابجد سے واقف نہ ہو سکے گا۔ اس کو یہ بات معلوم نہ ہو گی کہ ارتقا اور ترقی کس کو کہتے ہیں۔ یہ سب چیزیں تنقید ہی کی مرہونِ منت ہیں۔ انسان کی تنقیدی صلاحیتوں کے سہارے ان کا وجود وابستہ ہے۔ ورنہ یہ خود کہانی بن جائیں۔

زندگی کے ساتھ ہی ساتھ یہ چیز ادب پر بھی صادق آتی ہے، کیونکہ اول تو ادب بہر حال زندگانی کا ترجمان ہے اور اس کے ساتھ ساتھ چلتا ہے اس لیے زندگی پر جن چیزوں کا اطلاق ہوتا ہے اس پر بھی ہونا چاہیے اور دوسرے چونکہ اس کو بذات خود کسی صحیح راستے پر لگانا اس کو سوچنا سمجھنا، اس کا جائزہ لینا اس میں زیادہ سے زیادہ دل کشی کی کیفیت پیدا کرنا، اس کے پیدا کرنے والوں اور اس سے دلچسپی لینے والوں کا پہلا فریضہ ہے۔ یہ فریضہ بالکل فطری ہے۔ اس کے لیے ادبی دنیا میں تنقید کا شہرہ زیادہ سننے میں آتا رہتا ہے۔ چنانچہ ادب میں اس نے اپنی اہمیت کی وجہ سے ایک مستقل فن کی حیثیت حاصل کر لی ہے، ادب کی تخلیق کرنے والا اگر

خود یہ نہ جانے کہ جو شاہکار اُس نے پیش کیا ہے اس کی اہمیت کیا ہے ؟ کون سی چیز اس کی تخلیق کا باعث بنی ہے ؟ کون سے حالات اس کے ظہور پذیر ہونے میں ممد اور محرک ثابت ہوئے ہیں ؟ کن عناصر نے اس کو زیادہ دل کش بنا دیا ہے ؟ تو وہ کسی اچھی قسم کے تخلیقی کارنامہ کو پیش کرنے کا اہل نہیں ہو سکتا۔ فن کار کسی چیز کی تخلیق کرنے کے بعد اور دورانِ تخلیق میں اپنے فن کو مختلف زاویوں سے دیکھتا رہتا ہے۔ مصور جب کوئی تصویر بناتا ہے تو بناتے وقت یہ خیال اس کے دل سے دور نہیں ہوتا کہ آیا اس کی بنائی ہوئی تصویر اصل کے مطابق ہے بھی یا نہیں یا جن جذبات واحساسات کو وہ تصویر میں اجاگر کرکے پیش کرنا چاہتا ہے وہ اُجاگر ہو بھی سکے ہیں یا نہیں۔ مغنی جب اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے تو اپنی ہر تان اور ہر نے اور ہر سُر پر اس خیال سے غافل نہیں رہتا کہ وہ اپنے فن کے مظاہرے میں کامیاب ہو بھی رہا ہے یا نہیں۔ اور اگر وہ کسی بات کی کمی دیکھتا ہے تو اس کو پورا کرتا جاتا ہے۔ رقاص جب اپنے لحن بے خروش کے ذریعے چند مخصوص جذبات واحساسات میں ڈوبا ہوا کوئی رقص چھیڑ دیتا ہے تو یہ خیال کسی وقت بھی اس کے شعور کا دامن نہیں چھوڑتا کہ آیا وہ ان مخصوص جذبات و احساسات کی تصویریں اس طرح پیش کر بھی رہا ہے یا نہیں کہ دیکھنے والے ان سے پوری طرح متاثر ہو سکیں۔ شاعر جب کوئی نظم لکھتا ہے تو ہر ہر شعر اور ہر ہر لفظ پر بار بار رکتا ہے۔ سوچتا ہے۔ دیکھتا ہے اور غور کرتا ہے کہ آیا وہ اپنے خیال کو پوری طرح فن کاری کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہو بھی رہا ہے یا نہیں۔ غرض یہ کہ فنونِ لطیفہ کے کسی شعبہ سے تعلق رکھنے والا کوئی فن کار اس قسم کے خیالات کو کسی وقت بھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ ہر لمحہ اور ہر آن اس کو اس بات کی فکر لگی رہتی ہے کہ اس کا تخلیقی کارنامہ زیادہ سے زیادہ کامیاب ہو سکے اور

اسی خیال کے پیشِ نظر مختلف فنکار، مختلف اوقات میں اپنے تخلیقی کارناموں پر مختلف زاویوں سے نظر ڈالتے ہیں اور جب تک وہ خود مطمئن نہیں ہو جاتے اس کو عوام تک پہنچانے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے انہی خیالات کو ان کے تخلیقی کارناموں پر اولین تنقید کہا جا سکتا ہے اور کہنا چاہیے۔ کیونکہ سب سے پہلے وہ خود ان کو اپنی ذاتی تنقید کی کسوٹی پر کس کر دیکھ لیتے ہیں۔ پڑھنے والا تو۔ جس کو ہم نقاد بھی کہہ سکتے ہیں ــــ بعد میں اس کو دیکھتا ہے اور دیکھ کر اپنی رائے قائم کرتا ہے اور رائے قائم کرنے کے بعد دلائل سے اپنے دعووں کو استوار کر کے ایسے لوگوں تک ان کو پہنچاتا ہے جو یا تو اتنی تکلیف نہیں کرتے کہ اس کو اس طرح دیکھیں، یا ان کی نظر میں خود اتنی وسعت اور گہرائی نہیں ہوتی جو ان تمام باتوں کا پتہ لگا سکے لیکن نقاد کا کام اس وقت لائقِ ستائش سمجھا جاتا ہے۔ جب اس کی تہ میں یہ چیز صاف نظر آئے کہ وہ یا تو فنکار کی خامیوں کو اس خیال سے پیش کر رہا ہے کہ فن کار کی اس سے اصلاح ہو یا یہ کہ ان کا ذوقِ سلیم بھٹک کر کسی غلط راستے پر نہ جا پڑے۔

اس لیے تنقید کو صرف کسی فنکار کی غلطیاں نکالنے سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا؛ کیونکہ وہ غلطیاں اس خیال سے نہیں نکالی جاتیں کہ صرف اس کو نیچا دکھانا ہے اور اس کے فن کی تذلیل کرنی مقصود ہے۔ بلکہ اس کی تہ میں ایک بلند مقصد ہوتا ہے جس میں تعمیر کی دیوی سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اس لیے جو تخریبی تنقیدیں لکھی جاتی ہیں اور اب تک لکھی جاتی رہی ہیں ان کو تنقید کے تحت شمار کرنا عبث ہے کیونکہ اول تو ان کا تعلق جذبات سے زیادہ ہوتا ہے اور دوسرے ان کی بنیاد زیادہ تر بغض و عناد پر ہوتی ہے۔ خلوص اور عقل سے ان کو کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ اس قسم کی تنقید میں دنیائے ادب کی بڑی بڑی ہستیاں

الجھی ہیں۔ فرانس کے مشہور انشاء پرداز والٹیئر نے ایک زمانے میں شیکسپیئر پر جو بُری طرح حملے کیے تھے ان کو کون نہیں جانتا۔ ڈانٹے پر کیے گئے اعتراضات آج بھی مشہور ہیں۔ رشید وطواط نے خاقانی کو جس بُری طرح آڑے ہاتھوں لیا وہ سب پر ظاہر ہے۔ فرخی نے فردوسی پر جو نکتہ چینیاں کیں وہ بھی آج کسی سے پوشیدہ نہیں اور اُردو میں سوداؔ نے میرؔ پر جو اعتراضات کیے، رجب علی بیگ سرورؔ نے میر امّن کا جو مذاق اڑایا اور ڈاکٹر عبداللطیف نے غالبؔ کی شاعری کی رد میں جو ایک پوری کتاب لکھ ڈالی وہ بھی ہم سب پر روشن ہے۔ (نقد الادب) لیکن کیا یہ تنقیدیں آج تنقید کی حیثیت سے زندہ ہیں اور ان کے لکھنے والوں کو نقادوں کی حیثیت سے کوئی مرتبہ حاصل ہے؟۔ بالکل نہیں۔ آج ان کی تنقیدوں کو سنجیدگی کے ساتھ کوئی پڑھتا تک نہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ جو کچھ انھوں نے کہا ہے وہ ان کے دلوں سے نکلی ہوئی باتیں نہیں معلوم ہوتیں اور دوسرے ان میں ہمدردی کے عنصر کا کہیں دور تک بھی پتہ نہیں چلتا۔

انھیں تمام حالات نے تنقید کے متعلق بہت سی غلط فہمیوں کو پھیلایا اور بہت سے بڑے بڑے پڑھے لکھے سمجھدار اور باشعور لوگ ان کا شکار ہو گئے۔ بعضوں نے یہ خیال کیا کہ تنقید کی سرے سے کوئی ضرورت ہی نہیں ہے بغیر تنقید کے بھی ادب زندہ رہ سکتا ہے اور پھل پھول سکتا ہے۔ کچھ لوگوں نے یہ رائے قائم کی کہ تنقید صرف فنکاروں کی تضحیک و تذلیل کا ذریعہ ہے اور تنقید نگار وہ لوگ ہوتے ہیں جو تخلیقی ادب کے میدان میں ناکام ہوتے ہیں اور پھر جھنجھلا کر تنقید نگاری کا پیشہ اختیار کر لیتے ہیں تاکہ تخلیقی ادب کے علم برداروں کو بُرا بھلا کہیں، اور بُرا کہہ کر اپنے کلیجوں کو ٹھنڈا کریں۔ انزاک ڈزرے ئیلی نے ایک جگہ لکھا ہے۔ "تنقید نگار وہ لوگ ہوتے ہیں جن کو ادب اور آرٹ میں ناکامی ہوتی ہے" بعض لوگوں

کا خیال ہے کہ تنقیدی ادب کے مطالعے سے کوئی خاص فائدہ نہیں ہوتا۔ اس لیے اس کا پڑھنا وقت برباد کرنے کے مترادف ہے لیکن حقیقت ان تمام باتوں کے بالکل برعکس ہے۔ تنقید ادب کے لیے بے انتہا ضروری اور اہم ہے وہ ادب کو مضبوط بناتی ہے اور وہی کام کرتی ہے جو چمن کے لیے باغباں کرتا ہے یا کسی نوعروس کے لیے مشاطہ! اگر چمنِ ادب کو اس کے حال پہ چھوڑ دیا جائیگا تو اس میں بہت سی ایسی خودرو جھاڑیاں اور درخت اگ آئیں گے جو نہ کسی دلکشی کا باعث بن سکیں گے، اور نہ ان سے کوئی فائدہ ہی پہنچ سکے گا۔ چنانچہ تنقید چونکہ ادب کو سنوارتی ہے، اس لیے اس کا وجود بھی ضروری ہے۔ تنقید نگار حقیقتاً تخلیقی چیزیں پیش کرنے والوں کی تضحیک نہیں کرتے بلکہ ان کو صحیح راستوں پر لگاتے ہیں، ان کو نئی نئی باتیں سمجھاتے ہیں۔ جو لوگ فنکاروں کی تضحیک کرتے ہیں ان کو صحیح معنوں میں تنقید نگار کہا ہی نہیں جا سکتا۔ تنقید نگار ان تمام چیزوں سے بلند ہوتا ہے۔ تنقید نگاروں کے لیے یہ کہنا کہ وہ ادب اور آرٹ کی دنیا میں ناکام ہو جانے کے بعد تنقید میں کامیاب ہو جاتے ہیں کسی طرح بھی عقل پہ مبنی نہیں کہا جا سکتا۔ تنقید خود تخلیقی ادب کی ایک شاخ ہے اور تنقید کو تخلیقی ادب کے تحت، شمار نہ کرنا بہت بڑی بد دلی ہے۔ اس میں کون سی بات ایسی ہوتی ہے جس کو تخلیق نہیں کہا جا سکتا؟ کسی تخلیقی شاہکار کے متعلق نقاد کا کچھ کہنا بذاتِ خود ایک تخلیق ہے اور پھر جب تنقید نگار اس کو تمام تر ادب کی جمالیاتی خوبیوں سے آراستہ و پیراستہ کر کے پیش کرے۔ تب اس کو تخلیقی تنقید ماننے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش رہ ہی نہیں جاتی۔ جہاں تک فن تنقید کا تعلق ہے۔ اس میں کوئی خاص خامی نہیں اور نہ وہ کسی طرح ادب کے دوسرے شعبوں سے کمتر ہے۔ خامی انفرادی طور پر نقادوں میں پائی جا سکتی ہے۔ اور پھر خامیاں کس میں نہیں ہوتیں۔

تنقید جیسا کہ اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے تخلیقی ادب ہی کی ایک شاخ ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے تخلیقی ادب کے دوسرے شعبوں یعنی شاعری، افسانہ نگاری، ناول نگاری اور ڈرامہ نگاری سے مختلف ہے لیکن اس کو کسی طرح بھی ادب کی ان شاخوں سے کم مرتبہ نہیں کہا جا سکتا۔ وہ بھی ان تمام تخلیقی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے جو ان اصناف ادب میں پائی جاتی ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ تخلیقی قوت اور صلاحیت انسان کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ اس کے بغیر گویا انسان انسان نہیں ہوتا لیکن یہ تخلیقی قوت اور صلاحیت مختلف طرح پر زندگی کے مختلف شعبوں میں نمودار ہو سکتی ہے یعنی اگر ادب اور آرٹ کے بڑے شاہکار پیش نہ بھی کیے جائیں تب بھی انسان اپنی ان تخلیقی قوتوں اور صلاحیتوں کا مظاہرہ کر سکتا ہے، اور کرتا ہے کیونکہ ان کے ہاتھوں پیش ہونے والی ہر تخلیقی چیز اس کی خوشی کا باعث بنتی ہے۔ انسان اپنی تخلیقی قوتوں کا استعمال پڑھنے لکھنے اور علم حاصل کرنے میں کر سکتا ہے، وہ ان کے ذریعے ادب اور آرٹ کے علاوہ دوسری ضروریات کی چیزیں بھی بنا سکتا ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ تنقید کرتے وقت وہ اپنی ان صلاحیتوں کو پس پشت ڈال دے۔ اس کے لیے اس موقع پر بھی ان کا استعمال ضروری ہے۔ اس حقیقت سے قطع نظر اگر ہم یوں بھی دیکھیں تو ہر چیز کی تخلیق کے لیے —— اور خصوصاً ادب اور آرٹ کی تخلیق کے لیے ایک فضا پیدا کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ تخلیق بغیر اس کے ناممکن ہے اور یہ فضا پیدا کرنا ہی تنقید کا کام ہے۔ تنقید تخلیقی کام کے لیے ایک ایسا سازگار ماحول پیدا کر دیتی ہے جس سے تخلیق کرنے والا فائدہ اٹھاتا ہے۔ یہ تو ایک امر مسلم ہے کہ ہر شاعر اور ادیب کے لیے یہ بات سب سے زیادہ ضروری ہے کہ وہ اپنے تخلیقی شاہکاروں کو پیش کرنے سے قبل اپنے موضوع کا گہری نظر

سے مطالعہ کرے۔ ظاہر ہے کہ وہ زندگی ہی کو اپنا موضوع بنائے گا۔ اور زندگی آجکل بے انتہا پیچیدہ ہے۔ اس لیے اگر وہ اس کو تنقیدی نظر سے نہ دیکھے گا تو اس کی تخلیقات میں وہ گہرائی پیدا نہ ہو سکے گی جو تخلیق کو تخلیق بناتی ہے اور اس کی تخلیقات بالکل سطحی رہیں گی جن کو کوئی اہمیت نہیں دی جا سکتی۔

یہ خیالات میرے اپنے ذاتی خیالات نہیں بلکہ انگلستان کے مشہور نقاد میتھو آرنلڈ کے خیالات ہیں۔ جس کے ایک بڑے نقاد اور شاعر ہونے سے آج کوئی بھی انکار کی جرأت نہیں کر سکتا۔ اسی سطحیت اور گہرائی کا ذکر کرتے ہوئے میتھو آرنلڈ، گیٹے اور بائرن کا مقابلہ کرتا ہے، اور اس بات کو ذہن نشین کراتا ہے کہ بائرن کی شاعری اگرچہ حد درجہ دلچسپ اور دلکش ہے اس میں شعریت بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے، اس فنی اعتبار سے بلند بھی کہا جا سکتا ہے لیکن جو گہرائی گیٹے کی شاعری میں ملتی ہے اس کا بائرن کے یہاں فقدان ہے اور اس کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ گیٹے کی نظر زیادہ دور رس، دور بین تھی۔ اس میں تنقیدی صلاحیتیں بائرن سے کہیں زیادہ موجود تھیں۔ اور اس نے زندگی کو بہت ہی زیادہ قریب سے دیکھا تھا۔ اس لیے اچھے تخلیقی کارناموں کو پیش کرنے کے لیے خود فنکار کو اپنے اندر تنقید کی تخلیقی صلاحیتیں پیدا کرنی ضروری ہے۔

چنانچہ تنقید کی اسی اہمیت کے پیش نظر میتھو آرنلڈ نے تنقید کا مقصد یہ بتایا ہے۔ کہ "دنیا میں جو بہترین باتیں معلوم کی گئی ہیں، جو کچھ دنیا میں بہتر سے بہتر سوچا گیا ہے، تنقید کا کام اس کو جاننا، معلوم کرنا اور پتہ لگانا ہے۔ اور اُن کو معلوم کرنے کے بعد دوسروں تک پہنچانا ہے تاکہ وہ نئے اور جدید نظریات و خیالات کی تخلیق میں زیادہ سے زیادہ ممد و معاون ہو سکیں" اور یہ ایک بلند مقصد ہے۔ اس لیے تنقید کو صرف بُرا بھلا کہنے کا ذریعہ سمجھنا کسی طرح بھی درست

نہیں۔ اس کی بنیاد میں سراسر تعمیر کے عناصر ہوتے ہیں۔ چنانچہ آج اسی تنقید کو تنقید سمجھا جاتا ہے، جو ذاتی بغض و عناد سے پاک ہو۔ جس میں لکھنے والا تہہ تک پہنچا ہو۔ جس میں اُس نے ڈوب کر اور کھو کر چند ایسی باتیں کہی ہوں جو کسی نہ کسی اعتبار سے پڑھنے والے اور فنکار دونوں کے لیے مفید ہوں، جس میں اُس نے محاسن کو پوری طرح کھل کر بیان کیا ہو، اور اس کی خامیوں کو ہمدردانہ انداز میں پیش کیا ہو۔ غرض یہ کہ تنقید کے لیے انھیں تمام باتوں کی ضرورت ہے اور اُس کے ساتھ ہی ساتھ سب سے زیادہ اہمیت کی مالک یہ چیز ہے کہ تنقید نگار کی معلومات کافی ہوں۔ وہ زندگی پر گہری نظر رکھتا ہو۔ علم کے تمام شعبوں سے اُس کی واقفیت ضروری ہے۔ وہ یونہی کسی چیز پر حکم نہیں لگا سکتا۔ حکم لگانے سے پہلے، رائے قائم کرنے سے قبل، اُس کو علوم کے تمام شعبوں میں اپنے خیالات کو دیکھنا پڑے گا۔ اس خیال کے پیش نظر کہ آیا جو کچھ وہ کہہ رہا ہے، وہ درست بھی ہے یا نہیں، اس کی رائے کو حقیقت سے کوئی تعلق ہے بھی یا نہیں۔ اسی وجہ سے تنقید نگار کے لیے یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ وہ عالم متبحر ہو اور خصوصاً آج کے زمانے میں جب علوم میں آئے دن اضافے ہو رہے ہیں۔ آجکل کا نقاد اگر علم ادب، فلسفہ، سائنس، عمرانیات، معاشیات، اقتصادیات اور نفسیات وغیرہ سے واقف نہیں تو اس کو کامیاب نقاد نہیں کہا جا سکتا اور نہ اسے نقاد کا لقب پھبتا ہے۔ لگوئی گرزمیان نے اپنی کتاب (CRITICISM IN - THEMAKING) میں ایک جگہ لکھا ہے۔ کہ "تنقید نگار کے لیے ضروری ہے کہ اس کے دماغ میں کئی دماغوں کی صلاحیتیں یکجا ہوں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو وہ گویا تنقید نگار ہے ہی نہیں" اور یہ بالکل صحیح ہے، کیونکہ فن کار کو (جس کی تخلیقات پر تنقید نگار لکھتا ہے) خدا جانے زندگی میں کتنی چیزیں

متاثر کرتی ہیں اور اگر اس کو ان تمام چیزوں کا پتہ لگانا ہے اور اس فنکار کی تخلیقات کا صحیح جائزہ لینا ہے تو علوم کے ان تمام شعبوں پر اس کی نظر ہونی ضروری ہے جس سے فنکار کے متاثر ہونے کے امکانات ہیں، ورنہ اس پر تنقید لکھنا تو درکنار وہ اس کو پوری طرح سمجھ بھی نہیں سکتا۔

جب ادب اور آرٹ کے شاہکاروں کو جانچنا، پرکھنا، ان کی اہمیت کا پتہ لگانا اور ان کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم کرنے ہی کا نام تنقید ہے تو پھر یہ بات بھی ضرور ہو جاتی ہے کہ ان شاہکاروں کو پرکھنے کا ایک سائینٹیفک نقطہ نظر ہو۔ جب یہ نہ معلوم ہو کہ ادب اور آرٹ کو کیا ہونا چاہیے، وہ کن خصوصیات کے حامل ہوں گے ان کا مقصد کیا ہو۔ ان کو کون سے عناصر حسین اور پائدار بناتے ہیں تو ان پر تنقیدی نظر ڈالنا اندھیرے میں بھٹکنے کے مصداق ہوگا اور نقاد کبھی ان تمام باتوں کا پتہ نہ لگا سکے گا جو تنقید نگاری کے لیے ازبس ضروری ہیں۔ ایسی صورت میں تنقید کا دو حصوں میں منقسم ہو جانا لازمی تھا۔ ایک تو وہ جو نظری کہاتی ہے اور دوسری وہ جسے عملی کہتے ہیں۔ نظری تنقید میں اصولوں کی بحث ہوتی ہے، یعنی اس میں یہ بتایا جاتا ہے کہ ادب اور آرٹ کیا ہیں؟ ان کی اہمیت اور ضرورت کیا ہے؟ ان کا حسن کاری سے کیا تعلق ہے؟ ان کو زندگی کے ساتھ ہم آہنگ ہونا چاہیے یا نہیں؟ اور عملی تنقید اس کو کہتے ہیں جس میں کوئی نقاد انھیں بنائے ہوئے اصولوں کی روشنی میں کسی وقت کے ادب اور آرٹ کے کسی مخصوص شاہکار کو دیکھتا ہے، پرکھتا ہے اور انکا جائزہ لیتا ہے۔ یعنی وہ ان پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے لیکن ان دونوں میں زیادہ اہمیت نظری تنقید ہی کو حاصل ہے کیونکہ وہی بنیاد ہوتی ہے، ادب اور آرٹ کو جانچنے اور پرکھنے کی چنانچہ اس کی اسی اہمیت کے پیش نظر ہر ملک میں، ہر زمانے میں اسکے متعلق غور و خوض

کیا گیا ہے۔ ادب اور آرٹ کو جانچنے کے اصول بنائے گئے لیکن یہ اصول ہر زمانہ اور ہر دَور میں ایک حالت پر نہیں چلے ہیں بلکہ ہر زمانے کے تغیرات کے ساتھ حالات کی کروٹوں کے پیش نظر ادب اور آرٹ پر گہری نظر رکھنے والے ان میں تبدیلیاں کرتے رہے ہیں۔ کیونکہ انسان کے سوچنے کی پرواز اور اس کا تفکر کسی محدود مقام پر رہ نہیں سکتا۔ وہ ہر وقت نئی نئی باتیں سوچا کرتا ہے، نئی نئی چیزیں دریافت کیا کرتا ہے۔ چنانچہ ادبی تنقید کے اصولوں میں انسان کے فکری انقلابات اور زندگی کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں ہوا کرتی ہیں۔ آج بھی ہو رہی ہیں اور ہمیشہ رہتی دنیا تک ہوتی رہیں گی۔ انسان کے علوم میں جس قدر اضافہ ہوتا جائے گا۔ اسی قدر ادب کے اندر تغیرات کے اثرات کی جھلکیاں صاف نظر آئیں گی اور نقاد اس وقت کے ادب اور آرٹ کے شاہکاروں کو انہی علوم کی روشنی میں دیکھنے کے لیے مجبور ہوں گے۔ کیونکہ ان علوم سے فنکار کا اثر پذیر ہونا ناگزیر ہے۔ چنانچہ جو اصول بھی ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے بنیں گے۔ ان میں بھی نئے نئے علوم کا خیال ضرور رکھنا پڑے گا۔ جن سے انسانی زندگی آئے دن دوچار ہوتی رہتی ہے اور جو اس پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔

حالات کی انھیں بدلتی ہوئی کیفیات نے مختلف ادوار اور مختلف اوقات کے تنقیدی نقطہ ہائے نظر کو ایک دوسرے سے مختلف بنا دیا ہے۔ جغرافی حالات انسانوں کی افتادِ طبع اور ذہنی رجحانات، مختلف ممالک کے تنقیدی نقطہ ہائے نظر میں ایک زبردست انقلابی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ سماجی حالات بھی اختلاف کا باعث بنتے ہیں۔ چنانچہ ایک زمانے میں مختلف ممالک کے ادبیات میں اس کو جانچنے کے لیے اتنے مختلف اصول ملتے ہیں کہ ایک کا دوسرے سے کوئی تعلق ہی نہیں رہ جاتا، اور اگر ایک ملک کے مروجہ تنقیدی نقطہ نظر کی

روشنی میں دوسرے ملک کا مطالعہ کیا جائے تو وہ ادب ہی نظر نہ آئے گا۔ مثال کے طور پر یورپ اور ایشیا کے ادبیات میں یہ اختلافات پائے جاتے ہیں۔ آج کی بات نہیں کیونکہ آج ذرائع رسائل کی برق رفتاری نے ان دونوں کو گویا ایک دوسرے کا ہمسایہ بنا دیا ہے لیکن قدیم زمانہ میں مغرب میں جو مختلف تنقیدی نقطہ ہائے نظر رائج رہے ان کی روشنی میں اگر اس وقت کے مشرقی ادب کو جانچیں گے تو وہ ایک سعی لاحاصل ہوگی کیونکہ ان نقادوں نے بہر حال اپنی قومی خصوصیات اپنے عوام کی افتاد طبع و ذہنی رجحانات، انداز تفکر اور اپنے ادب کی مختلف اصناف سخن کے پیش نظر ان کو ترتیب دیا ہے۔ مثلاً ارسطو نے ٹریجیڈی کے متعلق جو خیالات ظاہر کیے ہیں اگر ہم ان کو سامنے رکھ کر ہندوستان کی شاعری میں ان تمام خصوصیات کی تلاش کرنا چاہیں تو ان کا نتیجہ کچھ بھی نہیں نکلے گا کیونکہ اس نے یونانی ڈرامے سامنے رکھ کر اپنے تنقیدی خیالات کو پیش کیا ہے۔ البتہ جو اصول عالمگیر ہیں ان کا اطلاق ہر ملک کے ادب پر ہو سکتا ہے لیکن اس میں بھی قومی خصوصیات، سماجی حالات اور عوام کی افتاد طبع و ذہنی رجحانات کو ضرور بالضرور پیش نظر رکھنا چاہیے ورنہ اس کو سمجھنے میں خاطر خواہ کامیابی ناممکن ہے۔

اگر تنقید کو ذرا وسیع معنوں میں لیا جائے تب تو اس کا وجود اس وقت سے نظر آتا ہے جب انسان نے شروع شروع اس دنیا میں آکر اپنا پہلا ادبی کارنامہ گیتوں کی شکل میں پیش کرنے کے بعد اس پر یوں غور کرنا شروع کیا تھا کہ اگر اس میں تھوڑی سی تبدیلی کر دی جائے تو ان میں پہلے سے کہیں زیادہ دلکشی پیدا ہو جانے کے امکانات ہیں اور اس نے اس کو زیادہ سے زیادہ سنوارنا اور نکھارنا شروع کر دیا تھا۔ یوں بھی تنقید فنون لطیفہ کے وجود میں آنے کے ساتھ ہی وجود میں آگئی ہوگی کیونکہ جب کسی چیز کی تخلیق ہوتی ہے تو اس کی اچھائیوں اور برائیوں

کو معلوم کرنے کے لیے ایک معیار کا بنا لینا انسانی فطرت میں داخل ہے۔ جب ادب صرف انسان کے سینوں میں محفوظ رہتا تھا یعنی جب اس نے لکھنا پڑھنا نہیں سیکھا تھا۔ بلکہ اس کی یادداشت ہی سب کچھ تھی۔ اس وقت نہیں کہا جا سکتا کہ تنقید کا کیا معیار تھا لیکن قیاس ہمیں بتاتا ہے کہ کچھ نہ کچھ ہو گا ضرور۔ اس کے بعد جب ہمیں تاریخ کی کڑیاں ملنے لگتی ہیں تو تنقید کی پہلی جھلکیاں سب سے پہلے ہم یونانی ڈرامہ نگاروں اور شاعروں کی تخلیقات میں پاتے ہیں۔ اس قسم کی تنقید ہمیں سب سے پہلے ہومر کی ایلیڈ میں ملتی ہے۔ جہاں وہ اس سنہرے نقش کی تعریف کرتا ہے۔ جو ہیفیسٹس نے ایک ڈھال پہ بنایا تھا۔ ڈھال پر اس کاریگر نے ہل چلی ہوئی زمین کا نقش کھود دیا تھا۔ ہومر اس کو یوں بیان کرتا ہے :-

"ہل کے پیچھے زمین کا رنگ سیاہی مائل تھا اور ہل چلی زمین کا سا تھا حالانکہ یہ
سب سونے کا کام تھا۔ یہ اس کے فن کا معجزہ تھا۔"

اس جملے میں جو تنقیدی صنعت ہے اس کی پروفیسر برناڈ بوزانکے نے بڑی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ اس جملہ میں یونان کے شاعر نے نہ صرف صناع کے فن کی خوبیوں کو بیان کیا ہے بلکہ شبیہ اتارنے کی مشکل کا بھی بڑی خوبی سے اندازہ لگایا ہے۔ یہ اشارہ گو ایک ایسے فن کی طرف تھا جو شاعری سے مختلف ہے لیکن شاعری کے متعلق ہوا تنقیدی اشارہ بھی ہومر ہی کی دوسری تصنیف اوڈیسی میں ملتا ہے :-

"اس مقدس مطرب ڈیموڈکس کو بلاؤ کیونکہ خدا نے اسے گانے جیسی صلاحیت
دی ہے کسی اور کو نہیں دی۔ اس لیے جیسا دل چاہے اس طرح گا کر وہ
انسانوں کو خوش کرے۔"

اس میں تنقیدی اشارے یہ ہیں ـــــ شاعر نے مطرب کو مقدس قرار دیا ہے۔ گانے کو ایک خداداد نعمت اور (گیت) گانے کا مقصد یہ قرار

دیا ہے کہ اس سے انسانوں کو خوشی (لطف) حاصل ہو۔ ارسطو کے نزدیک بھی شاعری کا بڑا مقصد لطف مہیا کرنا ہے۔ اوڈیسی کے اسی حصے میں ہومر شاعری کے ایک اور فرض کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ شاعر کا فرض ہے کہ جو کچھ وہ بیان کرے وہ سچ بھی ہو۔ وہ اس کو یوں کہتا ہے :۔

"اگر تو مجھے یہ (کہانی) سچ سچ سنائے گا، تو میں تمام لوگوں میں شہادت دونگا کہ خدا نے تجھے گیت گانے کا بے مثل ہنر عنایت کیا ہے۔"

(عزیز احمد مترجم بوطیقا)

اسی طرح یونان کے ڈرامہ نگاروں کے یہاں بھی تنقید کی جھلکیاں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔

اسٹافیتر، یوری پائیڈیز کی زبانی لکھتا ہے کہ :۔

"میں اسٹیج پر وہ چیزیں پیش کرتا ہوں جو میں نے روزمرہ کی زندگی میں بھی ہیں۔ میں نے اپنے فن کے ساتھ بحث اور سوجھ بوجھ کو شامل کیا ہے اور میں نے لوگوں کو اکسایا ہے کہ وہ سوچیں اور اچھی طرح غور کریں اور اپنے گھر کا کاروبار اچھی طرح چلائیں۔"

یہ تو وہ باتیں ہیں جن پر آج کے نقاد بھی کافی بحث و مباحثہ کر رہے ہیں اور جن کو آج کی تخلیقی کاوشوں کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح افلاطون نے اگرچہ اپنی خیالی دنیا سے شاعروں کو نکال باہر کر دیا ہے لیکن اس کے باوجود اس کی تصنیف میں شاعری اور ادب کے متعلق مختلف خیالات ملتے ہیں۔ جن کو تنقید کے تحت شمار کیا جا سکتا ہے۔

ان تنقیدی خیالات میں کوئی نظم و ضبط نہیں اور نہ ان کی کوئی مستقل حیثیت ہے کیونکہ وہ جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں۔ پہلی تصنیف جس میں یہ خیالات ہمیں

نظم و ضبط کی صورت میں ملتے ہیں اور جو اس فن پر ایک مستقل کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ارسطو کی بوطیقا ہے۔ یہ کتاب دنیا میں فن تنقید پر سب سے پہلی کتاب ہے جس میں ارسطو نے فن شاعری پر عموماً اور اس زمانے کے خاص فن ٹریجیڈی پر خصوصاً بہت تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ شاعری کو مذہب اور اخلاق کا پابند نہیں کرتا بلکہ اس کو انسانی ذہن و دماغ کی فطری اور اضطراری کیفیت بتاتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری کی ابتدا نقل سے ہوتی ہے اور چونکہ انسان نظرتاً آہنگ و ترنم سے دلچسپی رکھتا ہے اس لیے اسی خصوصیت نے شاعری کو پیدا کرنے میں بھی مدد دی ہے۔ پھر وہ کامیڈی اور ٹریجیڈی وغیرہ کی بحثیں چھیڑ دیتا ہے جو اس کے زمانے کے ڈرامے کی خاص چیزیں تھیں: انھیں کے ساتھ ساتھ وہ وحدت زمان، وحدت مکان اور وحدت عمل کی ضروریات کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ رزمیہ شاعری اور اس کی خصوصیات پر بھی اس میں اچھی خاصی بحث ہے۔ آخر میں وہ شاعر اور اس کی استعمال کی ہوئی زبان کی طرف توجہ دلاتا ہے، شاعری میں زبان کے استعمال کی اہمیت اس کے نزدیک بہت ہی زیادہ ہے۔ ارسطو اور اس کی مذکورہ بالا تصنیف کے اثرات دنیا بھر کی نظریاتی تنقید پر بے پناہ ہیں۔ یونانیوں سے یہ فن رومیوں نے لیا۔ چنانچہ ہوریس نے اپنی کتاب فن شاعری لکھی جس میں ارسطو سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے۔ شاعری کو ہوریس بھی تفریح کی چیز سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک فن کار کے لیے خداداد ذہانت کی ضرورت ہے جس کے بغیر کوئی فن کار بھی کامیاب فن کار نہیں بن سکتا۔ نشاط ثانیہ کے زمانے میں اسکالیگر نے ارسطو اور ہوریس کے بنائے ہوئے اصولوں اور مختلف موضوعات پر پیش کیے ہوئے خیالات کا جائزہ لیا اور کافی تفصیل سے اپنے رسالے (POETIQ) میں ان پر بحث کی ہے۔ اسی زمانے میں سِسٹرو نے بھی

ادبی تنقید پر بہت کچھ لکھا اور پرانے نظریات تنقید کو سامنے رکھ کر ہسسَرد نے اپنی (DIARS POETIKA) لکھی جس میں ان قدیم اصولوں کو از سر نو ترتیب دیا لیکن اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کیا۔ یہ کلاسیکی تنقید تھی جس کا دَور کم و بیش سترھویں صدی تک ختم ہو جاتا ہے اور اس کے بعد اس کی جگہ نیو کلاسیکی (NEW-CLASSICAL) تحریک لے لیتی ہے جس میں کارنیل، لوائیلو اور ڈرا ئیڈن وغیرہ شامل تھے۔ ان لوگوں نے اپنے نظریات تنقید کی بنیاد یونانیوں اور رومیوں ہی کے بنائے ہوئے اصولوں پر رکھی اور انھوں نے ان کی اہمیت و ضرورت کو پوری طرح ذہن نشین کرایا۔ چنانچہ ان کے تنقیدی اصولوں میں کوئی ایسی خاص بات نہیں سوائے اس کے کہ وہ کم و بیش ارسطو ہی کے پیرو ہیں۔ اور اسی کے بنائے ہوئے اصولوں کو سب کچھ سمجھتے ہیں لیکن انیسویں صدی کے آخر میں جو تنقید نے ایک نیا رُخ بدلا وہ بہت ہی اہم ہے۔ (۳) وقت کے تنقیدی نظریات کے علمبرداروں میں لیسنگ ہرڈر، کولرج اور ورڈزورتھ اور میڈم ڈی سٹیل اور ٹین وغیرہ شامل ہیں، جنھوں نے یا تو ادب کو فلسفہ بنا کر سمجھنے کی کوشش کی یا اس کو سمجھنے کے لیے سماجی پس منظر اور اس کی اہمیت کو ضروری قرار دیا۔

ان کے خیالات پر علٰحدہ علٰحدہ نظر ڈالنے سے زیادہ بہتر یہ معلوم ہوتا ہے کہ تنقیدی نظریات کے مدوجزر کا ایک مختصر سا جائزہ لیا جائے اور خود ان نظریات کو تنقید کی کسوٹی پر کسا جائے۔ کلاسیکی تنقید کے زیر اثر ایک زمانہ تک یہ خیال عام رہا کہ آرٹ اور ادب زندگی کی نقل ہیں جن کا کام سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ انسانوں کے لیے تفریح طبع کا سامان فراہم کر دیں لیکن یہ کوئی ایسی بڑی اور اہم خصوصیت نہیں۔ انسانی زندگی کا مقصد صرف تفریح کرنا

تو نہیں ہے، ادب اور آرٹ اس سے زیادہ اہمیت کے مالک ہیں ان کے وجود پر جس قدر بھی نظر دوڑائی جائے اسی قدر ان کے وجود میں ہمیں بے شمار خصوصیات نظر آتی جاتی ہیں۔ انیسویں صدی سے قبل تنقید کا جو رواج رہا اس میں کسی سائنٹیفک نقطہ نظر کو دخل نہیں ہے لیکن انیسویں صدی میں یورپ کے اندر بہت سے ایسے نقاد پیدا ہوئے جنھوں نے مختلف انداز سے ادب اور آرٹ کو سمجھانے کی کوشش کی لیکن ان میں بھی جذباتیت کو زیادہ دخل ہے۔ اس دور کے نقاد تو یہ بتا دیتے ہیں کہ ادب اور آرٹ کیا ہیں، اور کن خصوصیات کے حامل ہیں۔ لیکن اپنے ان دعووں کو پوری طرح دلائل سے مضبوط نہیں بناتے۔ ورڈسورتھ اور کولرج یقیناً بڑے نقاد تھے لیکن انھوں نے بھی ادب کی جو تعریفیں کی ہیں وہ بہت زیادہ سائنٹیفک نہیں ہیں۔ ورڈسورتھ شاعری اور ادب کو تمام انسانی علوم کا نچوڑ سمجھتا ہے اور کولرج بھی اس کی اہمیت کا قائل ہے۔ کیونکہ اس کے نزدیک شاعری انسان پر بے پناہ اثر کرتی ہے۔ اس کے بعد جذباتی، رومانی تحریک کی ابتداء ہوئی اور ادب برائے ادب کا نظریہ عام ہوا۔ جس کے علمبرداروں میں کیٹس اور آسکر وائلڈ وغیرہ ہیں۔ یہ لوگ ادب اور شاعری کو کسی مقصد کا پابند بنانا نہیں چاہتے۔ حسن کا احساس بذاتِ خود ان کے نزدیک ایک بہت بڑی بات ہے کیونکہ انسان کو اس سے ایک ابدی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک مذہبیات و اخلاقیات کو ادبیات سے وابستہ کرنا عبث ہے۔ ان کے نزدیک فنکار بری سے بری اور بد صورت سے بد صورت چیز کو فن کے سہارے خوبصورت بنا کر پیش کر سکتا ہے۔ یہ ادب کا خالص جمالیاتی تصور تھا جو کافی عرصے تک ادبی دنیا پر چھایا رہا لیکن یہ نظریہ زیادہ دنوں چلنے والا نہیں تھا۔

کیونکہ حسن کا احساس انسان کو پوری طرح سکون نہیں بخش سکتا۔ اس کے لیے چند اور چیزوں کی بھی ضرورت ہے۔ چنانچہ اس کا ردِ عمل ہوا جس کے نتیجے میں کچھ ایسی تحریکیں چلیں جنھوں نے ادب اور آرٹ کو بامقصد بنا دیا۔ ان کے نزدیک ادب صرف حسن کاری ہی نہیں بلکہ انسانیت کو بلند و برتر بنانے کا کام بھی اس کے ذمے ہے۔

یہ مارکس اور اینگلز کے خیالات تھے جن کی ساری دنیا میں ایک انقلاب کے سیلاب کو لانے کی تمنا تھی۔ ان کے خیال میں ادبی تنقید نگاری کی بنیادیں فلسفہ اور جمالیات ہی پر قائم نہیں کی جا سکتی ہیں، یعنی جب تک ان پر سائنس کی روشنی میں غور نہیں کیا جائے گا اس وقت تک پوری طرح ان کا سمجھ میں آنا مشکل ہے، مارکس اور اینگلز کا فلسفہ چونکہ مادیت پر قائم ہے اس لیے وہ اس عینیت پسندی کے بالکل خلاف ہے جو ایک عرصہ دراز تک دنیا میں رائج رہ چکا تھا، اور جس کے زیرِ اثر جمالیات کا وہ نظریہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی تھی جس کو ہم ادب برائے ادب" کا نظریہ کہتے ہیں۔ ان دونوں نے اپنے خیالات سے مروجہ فلسفہ اور جمالیات دونوں کی بنیادیں ہلا دیں اور اپنا سائنٹیفک نقطہ نظر پیش کیا۔ انھوں نے ادب اور آرٹ کو چونکہ ایک سماجی فعل قرار دیا، اس لیے انھوں نے اس بات کی بھی کوشش کی کہ وہ عوام کے ترجمان ہوں اور ان کے زیادہ قریب آجائیں۔ وہ ادب اور آرٹ کے لیے دو چیزیں ضروری قرار دیتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس میں افادیت ہونی چاہیے۔ دوسرے یہ کہ وہ تمام تر جمالیاتی خوبیوں کے بھی حامل ہوں، یعنی افادیت اور حسن کا سنگم گویا ادب اور آرٹ میں ملتا ہے۔ یہ کم و بیش وہی نظریہ ہے جو میتھو آرنلڈ نے پیش کیا ہے۔ اس کے نزدیک ادب زندگی کی تنقید ہے۔ جس سے اس کا مقصد سوائے اس کے اور

کچھ نہیں کہ ادب کے لیے زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے کا کام اور انسانوں کو آگے بڑھانے کا خیال سب سے زیادہ ضروری اور اہم ہے۔ افادیت کا تعلق خارجیت سے ہے، اور جمالی پہلو کا تعلق فنکار کی انفرادیت اور داخلیت سے ہے! چنانچہ آرٹ میں اگر ان دونوں چیزوں کا لحاظ رکھا جائے تو اس کی زیادہ کامیابی کے امکانات ہیں۔ مارکس اور اینگلز کے ان خیالات نے آرٹ کے اندر حقیقت نگاری کی تحریک کو ہوا دی جس کی بنیاد سائنٹیفک اور عقلی خیالات پر قائم تھی۔

بہرحال یہ ہے تنقیدی خیالات اور تنقیدی نظریات کا مدوجزر! موجودہ دور میں بھی یہ مباحث جاری ہیں۔ جس کے نتیجے میں طرح طرح کی تنقیدی تحریکیں چل رہی ہیں۔ ان تحریکوں کے علمبرداروں نے اپنے اپنے اسکول بنا کر اور ان کو مخصوص نام دے کر ادب اور آرٹ کے جمالیاتی اور افادی پہلو پر کچھ اس طرح اظہار خیال کیا ہے جس سے انتہاپسندی کی بو آتی ہے۔ کچھ تو صرف جمالیاتی پہلوؤں ہی کو ضروری سمجھتے ہیں اور کچھ کی نظر صرف اس کے افادی پہلوؤں ہی پر رہتی ہے اور اگرچہ یہ آویزش بہت پرانی ہے لیکن ان کی تحریریں دیکھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے جیسے اس بحث کا دروازہ آج بھی کھلا ہے۔ یعنی ان کے مباحث میں ایک قسم کی تازگی نظر آتی ہے۔ وہ باوجود پرانی باتیں ہونے کے بالکل نئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ یہ مباحث پیچیدہ ہیں اور ساتھ ہی ساتھ بڑی اہمیت کے مالک ہیں۔

جو لوگ صرف جمالیات سے اپنے آپ کو وابستہ کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کا کوئی سماجی فائدہ نہیں، نہ ان کے نزدیک وہ کوئی سماجی فعل ہی ہے۔ وہ قدیم جمالیاتی نقادوں کی طرح آج بھی ادب اور آرٹ کو سوائے ادب اور آرٹ کے کسی دوسری چیز سے وابستہ کرنا نہیں چاہتے۔ وہ نہ تو اس کی

فلسفیانہ اہمیت کے قائل ہوتے ہیں اور نہ زندگی سے ہم آہنگی کے! ایسے لوگوں کو جمالیاتی قسم کا کلاسیکی تنقید نگار کہا جا سکتا ہے۔ ان کے متعلق امریکہ کے مشہور تنقید نگار ارونگ بیبیٹ کا خیال ہے کہ وہ اپنی عقل و فہم سے کام لیتے ہیں۔ برخلاف اس کے ادب کے شاہکاروں کو جانچنے کے لیے ان کو کلاسیکی اصولوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ایسے نقادوں ہی میں آجکل ٹی۔ ایس ایلیٹ وغیرہ شمار کیے جاتے ہیں۔ وہ کلاسیکی تنقید نگاروں سے بہت زیادہ متاثر ہیں حالانکہ وہ پوری طرح ادب برائے ادب یا آرٹ برائے آرٹ کے قائل نہیں ہیں بلکہ اس کو زندگی سے ہم آہنگ سمجھتے ہیں لیکن ان کے علاوہ جنھوں نے کلاسیکی تنقید نگاروں کے روایتی اصولوں سے قطع تعلق کر کے انتہا پسندی پر اپنے خیالات کی بنیاد رکھی ہے اور جو پوری طرح ادب برائے ادب کے نظریے پر عامل ہیں ان کو امپرشنسٹ کہا جاتا ہے۔ کلاسیکی تنقید نگاروں میں تو یہ بات خاص تھی کہ وہ زیر تنقید تخلیقات کی فنی اقدار کا پتہ لگاتے تھے جس میں داخلی پہلو کو ایسا زیادہ دخل نہیں ہوتا تھا لیکن امپرشنسٹ تحریک کو چلانے والے نقادوں نے اپنے دل کو کسی فن پارے پر تنقید کرنے کے لیے سب سے زیادہ ضروری قرار دیا۔ یعنی کسی فنی تخلیق کو دیکھ کر جو کیفیات نقاد کے دل پر طاری ہوں ان کا بیان وہ کھل کر کر دے۔ ظاہر ہے کہ ایسی تنقید میں داخلیت کو زیادہ دخل ہونا چاہیے۔ زیادہ دخل کیا ہونا چاہیے۔ تنقید نگاری کے اس اسکول کی بنیادیں تو تمام تر داخلیت ہی پر رکھی جاتی ہیں۔ سے جے۔ ای اسپنگرن اس تحریک کے علمبرداروں میں سے ہے۔ اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:۔

کسی فن پارے کو دیکھ کر جو جذبات و احساسات نقاد پر طاری ہوں

ان کا ہو بہو بیان کر دینا تاثراتی اسکول سے تعلق رکھنے والے نقاد کے نزدیک تنقید نگاروں کا سب سے بڑا مقصد ہے۔"

تنقید نگاری کے اس اسکول کی بنیادیں انیسویں صدی کے رومانی اسکول کے تنقیدی اصولوں پر قائم ہیں۔ والٹر پیٹر کو یہ اپنا استاد مانتے ہیں۔ آرتھر سائمنس جو اس اسکول کا ایک بڑا اہم رہبر اور وہ نقاد ہے وہ والٹر پیٹر کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ ان کو ہم جذباتی نقاد کہہ سکتے ہیں، کیونکہ وہ جذبات ہی کے ذریعے ادب کے کسی شاہکار کو جانچتے ہیں۔ اگر ان کے جذبات میں کسی فنی تخلیق کو دیکھ کر ہیجان پیدا ہوتا ہے تو اس کی ترجمانی کو اصلی اور حقیقی تنقید سمجھتے ہیں۔ اسپنگرن کہتا ہے کہ میری خوشی بذات خود ایک جانچ اور پرکھ ہے اور اس سے بہتر پرکھنے کا طریقہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ میں تو صرف تنقید کرتے ہوئے یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس فنی پارے نے مجھے سب سے زیادہ مسرت بخشی ہے۔ اس لیے یہ سب سے زیادہ اچھا ہے۔ چنانچہ اس کے نزدیک جو لوگ فنکار کی تخلیقات کو سماجی اور سوانحی پس منظر میں دیکھتے ہیں، ان کو وہ ادبی تنقید نگار نہیں کہتا۔ بلکہ اس قسم کی تحریروں کو تاریخ و عمرانیات کے تحت شمار کرتا ہے۔ اس کا منطقی نتیجہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ تخلیقات میں مواد کو پوری طرح نظر انداز کر دیا جائے اور صرف جذبات و احساسات کے سہارے تنقید کی گاڑی چلتی رہے۔ یہ خیالات آجکل کی دنیا میں تو زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتے کیونکہ ان کی بنیاد ان بورژوا خیالات پر قائم ہے، جن میں ذاتی مسرت اور ذاتی خوشی کو اہمیت دی جاتی ہے اور ان کے مقابلے میں عوام کی خوشی اور مسرت کا کوئی خیال نہیں کیا جاتا۔ ایسے تنقید نگاروں کا انسانی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ انسانی زندگی

صرف یہی نہیں بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہے۔ وہ زیادہ وسعت اور ہمہ گیری کی حامل ہے۔ اس میں انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت کو دخل ہونا چاہیے ورنہ وہ محدود ہو کر رہ جائے گی۔

اس تحریک کے برخلاف کچھ تحریکیں ایسی بھی ہیں جو ادب کو صرف سماجی اور عمرانی پس منظر میں دیکھتی ہیں اور ان کی انتہا پسندی اس کی جمالیاتی حیثیت کو بالکل نظر انداز کر دیتی ہے ان کو اس بات کا یقین ہوتا ہے کہ ادب زندگی کا ترجمان ہے، زندگی ہی کی آغوش میں وہ پرورش پاتا ہے۔ اس لیے ان کے نزدیک ادب کو زندگی سے علحدہ کر کے دیکھنا اور پرکھنا کسی طرح بھی درست نہیں۔ فنی تحقیقات کا جائزہ لیتے وقت وہ اس چیز کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں کہ اس فنکار کے زندگی کے متعلق کیا خیالات ہیں؟ اس نے اس پر کیا اثر کیا ہے؟ اور یہ کہ وہ خود زندگی کو کس سانچے میں ڈھالنا چاہتا ہے۔ چسٹرٹن اور ونڈہم لیوس اسی طرح کے نقاد ہیں۔ چسٹرٹن پر اگرچہ کسی قدر قدامت کا غلبہ ہے لیکن لیوکس جذباتیت اور رومانیت کے ساتھ ساتھ قدامت سے بھی نفرت کرتا ہے۔ انفرادی طور پر یہ تنقید نگار اہمیت کے مالک ضرور ہیں لیکن اسی سلسلے میں سب سے نمود طلب اروِنگ بیبٹ اور پال الرمور ہیں جنھوں نے ہیومنزم کی تنقیدی تحریک چلائی ہے۔ یہ لوگ ادب کو زیادہ سے زیادہ زندگی کے قریب لانا چاہتے ہیں اور ان کو مقصدی بنانا ان کا سب سے پہلا فریضہ ہے۔ وہ اس کی افادیت کسی حال میں بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے خیال کے مطابق اس وقت کا کم و بیش سارا ادب جذباتی اور رومانی ہے۔ اور چونکہ اس نے بنیاد جذباتیت اور رومانیت پر رکھی ہے اور انسانوں کو بہتر سے بہتر بنانے کا خیال نہیں کیا ہے۔ اس لیے گویا اس نے انسانیت کی

توہین کی ہے اور اس اعتبار سے وہ انسانیت کے لیے لعنت ہے۔ ان کے نزدیک تو ادب کو مجموعہ ہونا چاہیے، ان بہترین خیالات کا جن پر انسانیت نے غور کیا ہے اور جن کو وہ خود اپنے تجربہ میں لائی ہے۔ اس تحریک کے علمبردار ادب کے اخلاقی پہلو پر بہت زور دیتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ ادب کو انسان کے اخلاق کو درست کرنے کا خیال کبھی بھی نہیں چھوڑنا چاہیے۔ لیکن ہیومنزم نے ادب کو بہت ہی زیادہ محدود کر دیا ہے جس سے تخلیقی صلاحیتوں میں زنگ لگ جانے کا اندیشہ ہے۔ وہ ادب کو ضرورت سے زیادہ پابند بنا دینا چاہتے ہیں۔ ان کے چند مخصوص خیالات و نظریات کا علمبردار اگر ادب ہے تب تو ٹھیک ہے ورنہ نہیں۔ وہ ادب کو زنجیروں میں باندھ کر رکھنا چاہتے ہیں لیکن آج کل انسان کے خیالات کی پرواز بہت ہی اونچی ہے۔ انسانی علوم کم سے کم عرصے میں نہ جانے کہاں سے کہاں پہنچ جانے کے خواہاں ہیں۔ فلسفہ و عمرانیات اور خود اخلاقی قدریں کسی ایک جگہ پر رک جانا نہیں چاہتی تھیں۔ اس لیے ظاہر ہے کہ ہیومنزم ان سب کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ ان کی یہ ایک بڑی اور بہت بڑی غلطی ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو چند مخصوص اصطلاحات کا اسیر کر رکھا ہے۔ جس سے وہ خود اپنے آپ کو چھڑانا نہیں چاہتے۔

مارکسیت کے زیر اثر جو تنقیدی نظریہ ایک اچھی خاصی تحریک کی صورت میں پھیلا ہے۔ اس کو انقلابی تنقید کا نظریہ کہتے ہیں۔ اس کے چلانے والے بورژوا ادب کے سخت مخالف ہیں اور وہ ادب کو "ادب عوام" (PROLETARA IN LITERATURE) بنانا چاہتے ہیں جو مزدوروں کے لیے ہو اور مزدوروں ہی کے ہاتھوں وجود میں آئے لیکن ان میں سے بعضوں کی انتہا پسندی ان کو بھی تخیل پرست بنا دیتی ہے۔ اور وہ بھی ہواؤں میں پروانہ

کرنے لگتے ہیں: "مزدور"، "عوام"، "سرمایہ داری"۔
غرض اس قسم کی تمام چیزیں ان کے ہاتھ میں آکر تخیلی اور رومانی بن جاتی ہیں۔ انھوں نے جگہ جگہ لکھنے والوں کو اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ ہر ادیب کا فرض ہے کہ وہ مزدور کے متعلق لکھے اور ان کی قوت کو زیادہ سے زیادہ بڑھا کر ان کو مضبوط بنائے۔ اس قسم کی دوسری تحریک کم و بیش مارکسی نظریہ ادب پر پوری اترتی ہے۔ اس تحریک میں جذباتیت کو دخل نہیں اور وہ انھیں اصولوں پر عامل ہے جن کو مارکس نے پیش کیا تھا۔ اور جو وضاحت کے ساتھ لینن کے ذریعہ ہم تک پہنچے ہیں۔ انقلابی تنقید کا نظریہ اس وجہ سے زیادہ اہم ہے کہ وہ وقت کے مسائل کو سامنے رکھ کر کچھ کرنا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ آج کل دنیا کے مسائل میں مزدوروں کی بھلائی چاہنا اور ان کو ہر اعتبار سے بلند کرنا ہے اس لیے وقت کی چیز ہونے کے باعث ادیب کی نظر سب سے پہلے انھیں مسائل پر پڑنی چاہیے لیکن "ادب عوام" پیدا کرنے کی دھن میں اس کی جمالیاتی خوبیوں سے ہاتھ دھو لینا ٹھیک نہیں ہے۔ اگر ادب میں یہ دونوں خصوصیات بیک وقت گلے ملتی ہوئی نظر آئیں تب وہ حقیقتاً ادب کہنے کا مستحق ہے، ورنہ نہیں۔ انقلابی تنقید کی تحریک میں بڑی جان معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ ادب کو زندگی کا صحیح ترجمان بنا دینا اس کے پیش نظر ہے۔ ظاہر ہے کہ سرمایہ و محنت کی کش مکش دولت کی غلط تقسیم انسان کو جبر و استبداد کے پنجوں سے نجات دلانے کا خیال، آج کل زندگی کے بنیادی مسائل ہیں۔ اس لیے ان سے چشم پوشی کرنا ادب

کو حقیقت اور واقعیت سے دور کر دیتا ہے۔

بعض ملکوں میں نفسیاتی تنقید کی تحریک بھی ان دنوں زوروں پر ہے۔ انگریزی کا مشہور نقاد آئی اے رچرڈس اس کے علمبرداروں میں ہے۔ اس نے تنقید کے لیے ضروری قرار دیا ہے کہ وہ فن کار کے کردار، اس کی شخصیت اور اس کے ذہن و دماغ کا پوری طرح تجزیہ کرے اور پھر کوئی نتیجہ نکالے۔ اس کے بغیر کسی فنی تخلیق کا صحیح جائزہ نہیں لیا جا سکتا۔ نفسیاتی تنقید پر عمل کرنے والے کبھی کبھی فرائڈ کے نظریۂ تحلیلِ نفسی کو بھی تنقید کے سلسلے میں استعمال کرتے ہیں اور ان کے نزدیک اس وقت تک کسی فن کار کی تخلیقی صلاحیتوں اور اس کے فن پاروں کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ جب تک اس کے تحت الشعور میں چھپی ہوئی خواہشات کو نہ سمجھا جائے کیونکہ وہی فنی تخلیق کا باعث بنتی ہیں۔ اس لیے تنقید کی نفسیاتی تحریک ہر اس رجحان سے متاثر ہو رہی ہے جو علم نفسیات میں رونما ہو رہا ہے۔

غرض یہ کہ اس طرح تنقید کے مختلف نظریے، مختلف ممالک میں رائج ہیں۔ زندگی کا چونکہ یہ بحرانی دور ہے اور وہ چونکہ خود ایک کش مکش کے عالم میں ہے اس لیے ادبی تنقید کے ان نظریات میں بھی ایک کشمکش نظر آتی ہے۔ کسی ملک کا کوئی ادب بھی آج ایسا نہ ہو گا جس میں اس قسم کے مباحث نہایت ہی شدت کے ساتھ جاری نہ ہوں۔

اور بنیادی مسائل کی اسی کش مکش کا یہ نتیجہ ہے کہ نظری تنقید سے نقادوں کی دلچسپی زیادہ بڑھ گئی ہے، وہ اصولوں پر زیادہ بحث کرتے ہیں اس لیے عملی تنقید کسی قدر پس منظر میں جا پڑی ہے۔ آج کل کا نقاد اگر کسی مخصوص

فنی تخلیق پر بھی نظر ڈالتا ہے تو اس میں بھی تنقیدی اصولوں کی بحث چھڑ جاتی ہے۔ اور انہی مختلف اصولوں کی روشنی میں وہ اسے پرکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عملی تنقید کی حیثیت نظری تنقید کے مقابلے میں ثانوی رہ گئی ہے۔ زیادہ اہم تو تنقید کے اصولوں کا بنانا اور ان کو قاعدے کے ساتھ پیش کرنا ہے کیونکہ اس سے ادب کو پوری طرح سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور چونکہ ان اصولوں کی بنیاد تفکر اور سوچ پر رکھی جاتی ہے اس لیے ادبی دنیا میں وہ کافی وزن بھی رکھتے ہیں۔ چنانچہ کسی صورت میں بھی ان کو سائنس اور فلسفے سے کم رتبہ نہیں سمجھا جا سکتا۔

تنقید نگاری ایک فن ہے، فلسفہ و جمالیات کی طرح۔ جس کی اپنی ایک انفرادیت ہے۔ صدیوں کی روایات اس کا سرمایہ ہیں جس کے پس منظر میں وہ ہمیشہ ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہے اور آج بھی اس کو تمنا ہے کہ اپنے لیے ترقی کی راہیں نکال لے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کو آرٹ کی منزل تک پہنچنے میں بہت عرصہ لگا ہے اور اس سلسلہ میں اس کو بیسیوں صحراؤں کی خاک چھاننی پڑی ہے۔ لیکن آج اس کو آرٹ کہتے ہوئے کسی کو بھی جھجک محسوس نہیں ہو سکتی۔ فرانس کے مشہور تنقید نگار سینٹ بیو کی وفات پر جارج سینٹسبری نے ان خیالات کا اظہار کیا تھا کہ تنقید ابھی اپنے بچپن کے عالم میں ہے جس کی صبح ابھی طلوع ہوئی ہے۔ ایک زمانے تک تنقید نگاروں کا شمار قواعد بنانے والوں اور الفاظ پر بحث و مباحثہ کرنے والوں میں ہوتا رہا۔ اس کے بعد انھوں نے ادبی مورخوں کا روپ دھار لیا جس پر سینٹ بیو اور ٹین وغیرہ شامل تھے لیکن حقیقتاً وہ تو اس کو آرٹ کی صورت میں دیکھنا چاہتی ہے۔ آخر وہ آرٹ کی صورت کب اختیار کرے گی؟ — یہ ہر سوال

کی بات ہے۔ آج تنقید آرٹ کی حیثیت اختیار کر چکی ہے، ہر ڈر، لیسنگ، کولرج، ورڈسورتھ اور ڈی اسٹیل وغیرہ ہی نے اس کو آرٹ بنا دیا تھا جس کے بعد اس نے آرٹ کی حیثیت میں بیسیوں منزلوں کو طے کیا اور آج بھی اس کی رفتار میں کسی طرح کی سستی نظر نہیں آتی۔ وہ آگے بڑھ رہی ہے، بڑھتی جارہی ہے اور ابھی نہ جانے کتنی اور آگے بڑھے گی۔

(تنقیدی زاویے سے)

مجنوں گورکھپوری

مبادیاتِ تنقید

ادب آئینہ ہے زندگی کا۔

اب یہ سوال ہوتا ہے کہ ادب کی صحیح تعریف کیا ہے؟ زندگی اور ادب میں جو تعلق ہے وہ کس قسم کا ہے؟ اور ادب اور زندگی میں امتیاز کیا ہے؟ کیا ادب کے معنی صرف زندگی کی تکرار یا نقل کے ہیں؟ اگر زندگی کے محض اعادہ یا مثنیٰ کو ادب کہتے ہیں تو پھر اس اور مثنیٰ میں کیا فرق ہے اور اس کی ہم کو کیا ضرورت ہے؟

ادب یا حسن کاری اگر زندگی کی محض ایک سادہ نقل ہے تو یقیناً ایک فعل عبث ہے جو زیادہ سے زیادہ تفریح کا ذریعہ بن سکتا ہے اور افلاطون نے اگر اس کو اپنی جمہوریت سے خارج کر دیا تو بہت ٹھیک کیا۔ لیکن دوسروں کے فیصلے سے مرعوب ہو کر بہک جانا خطرہ سے خالی نہیں۔ جمالیات کے جتنے نظریے مختلف زمانوں میں مرتب کیے گئے ہیں ان پر ہم کو غور کرنا چاہیے اور تحقیق کو تنقید کے بعد خود اپنی رائے قائم کرنا چاہیے۔

تنقید کا ایک معصومانہ دور وہ بھی تھا جبکہ بلا شرح و تفصیل اور بغیر فکر و استدلال کے ایک چیز کے موافق یا اس کے مخالف ایک حکم لگا دیا جاتا تھا اور لوگ اس کو مان لیتے تھے۔ مثلاً شاعری کو پیغمبری کا ایک جزو بنا دیا گیا، اور شاعر کو

تلمیذ الرحمٰن مان لیا گیا، یا اسی شاعر کو شیطان کا شاگرد سمجھ لیا گیا۔ لیکن اب اس قسم کی الہامی تعریف سے کام نہیں چلتا۔ سب سے بڑی مشکل تو یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ اور بالخصوص ادبیات تمام تشریح و تجزیہ کے بعد اپنا پورا راز ہم پر روشن نہیں ہونے دیتے اور الہامی دنیا کی چیزیں بنے رہتے ہیں۔ انیسویں صدی یورپ میں تنقید ادب کا دور رہا ہے اور اس صدی میں شعر و ادب کی طرح طرح سے تعریفیں کی گئی ہیں اور کوشش کی گئی ہے کہ شعر و ادب کو علم و حکمت کے برابر لا کھڑا کر دیا جائے۔ لیکن اس کے لیے جس بچے تلے اور منضبط استدلال کی ضرورت تھی وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ سب مجذوبوں کی سی باتیں کرتے ہیں۔ ورڈزورتھ جو شاعر کو معلم سمجھتا تھا اور خود ایک معلم ہونا چاہتا تھا آخر میں اس سے زیادہ نہ کہہ سکا کہ "شاعری سارے علم کی جان اور اس کا لطیف ترین جوہر ہے۔"

کولرج کی تنقید کا لب لباب یہ ہے کہ "شاعر کا کام ہمارے شکوک کو تھوڑی دیر کے لیے معطل کرنا اور وقتی طور پر ہمارے اندر یقین کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔" شیلی بڑے جوش و خروش کے ساتھ شاعری کی حمایت کرنے اٹھا تھا لیکن سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی اس سے آگے نہ بڑھ سکا کہ شاعری ایک قسم کی ربانی چیز ہے اور تمام علوم کا مرکز و محیط شاعری ہے۔ اس قسم کی مبہم تعریفوں کو اگر آج مجذوبوں کی بڑ یا صوفیوں کے ہو حق کی طرح عبث اور بے سود کہا جا رہا ہے تو کچھ زیادہ غلط نہیں۔

سب سے پہلے جس نے ادب کی معقول تعریف کی اور "ادب" اور "زندگی" میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی وہ میتھیو آرنلڈ تھا۔ ادب کی جو اس نے تعریف کی ہے وہ آج تک ضرب المثل ہے۔ اس نے ادب کو زندگی کی تنقید بتایا ہے۔ یہ تعریف اگرچہ مبہم ہے لیکن بہت گہری اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کر رہی ہے، جس سے اسی زمانے میں کارل مارکس سے "اشتراکی

اعلان" (COMMUNIST MANIFESTO) لکھوایا۔

اسی زمانے میں حسن کاری برائے حسن کاری یا ادب برائے ادب کا خالص جمالیاتی نظریہ بھی وجود میں آیا جس کی ابتداء کیٹس سے ہوتی ہے۔ کیٹس کو ایسی شاعری سے نفرت تھی جو کوئی محسوس غایت اور کوئی خاص مقصد پیش نظر رکھتی ہو۔ اس کے لیے حسین چیز بجائے خود ایک ابدی مسرت تھی۔ وہ کہتا ہے کہ "حسن حقیقت ہے حقیقت حسن۔ بس اتنی ہی سی بات ہے اور ہم کو اسی قدر جاننے کی ضرورت ہے۔" اس کے بعد یورپ کے بڑے بڑے نقادوں نے اس خیال کی حمایت اور اشاعت کی سب نے ایک آواز ہو کر یہی کہا کہ حسن مقصود بالذات ہے اور نیکی اور بدی کے حدود سے بالکل باہر ہے۔ شعر و ادب کا کام ہمارے اندر حسن کا احساس پیدا کرنا اور اس کو قائم رکھنا ہے۔ یہ احساسِ حسن ہماری ابدی مسرت کی ضمانت ہے۔ زندگی میں جتنی کریہہ اور بدصورت چیزیں ہیں ان کو بھی حسین بنا دینے کا نام "حسن کاری" ہے۔ والٹر پیٹر اسی جماعت سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کا اصرار ہے کہ ادب کی غایت سوا لذات و انبساط کے اور کچھ نہیں۔ آجکل اٹلی کا مشہور فلسفی ماہر جمالیات کروچے ماورائی نظریہ کا علمبردار ہے۔ اس کے خیال میں حسن کاری یعنی آرٹ ایک وجدانی تجربہ ہے جو آپ اپنی غایت ہے اور جس کو منطق و فلسفہ یا مذہب و اخلاق کے اصول سے نہیں جانچا جا سکتا۔ یہ جمالیاتی ماورائیت (AESTHETRAN SCANDENTALISM) زندگی پر ایک غیر ارضی سطح سے نظر ڈالتی ہے اور ہر چیز کو حسین و جمیل بنا کر پیش کرتی ہے۔ جو چیز زندگی میں کریہہ اور بری ہے وہ جمالیات میں حسین اور اچھی ہوتی ہے۔

یہ خالص تخیلیت انسانی معاشرت کے لیے خطرات سے خالی نہیں۔ بدی کو

نیکی، جھوٹ کو سچ، بدصورتی کو حُسن، غم کو راحت بنانے کی عادت جب ضرورت سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو بیماری ہو جاتی ہے اور انسان اس کے ہاتھوں کاہلی، تعیش اور مجہولیت کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے تخیلیت نے اگر دنیا کے واقعات سے منہ پھیر لیا تو وہ دنیا کے انسانیت کی تہذیب و تحسین میں کوئی حصہ نہ لے سکے گی اور ایک قسم کا فالج یا جنون ہو کر رہ جائے گی۔ دنیا کو اس فالج یا جنون سے محفوظ رکھنا ہے۔

تخیلیت یا رومانیت انسان کو جس خطرے کی طرف لے جا رہی ہے اس کا احساس بہت جلد ہونے لگا اور دھیرے دھیرے یہ احساس ساری دنیا پر چھا گیا۔ سب سے پہلے مارکس اور انگلز نے ہم کو اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ حسن کاری اور ادب ہیئت اجتماعی اور نظام تمدن کی خدمت میں آلہ نشر و تبلیغ ہوتے ہیں اور چونکہ تہذیب و تمدن کا اجارہ اب تک طبقہ اعلیٰ یا سرمایہ داروں کے ہاتھ رہا اور اس لیے ہمارے ادیب اور شاعر اب تک جس تہذیب کی نمائندگی کر رہے تھے وہ اقلیت کی تہذیب (MINORITY CULTURE) تھی اور صرف ایک کم تعداد فراغت نصیب جماعت کی پیدا کی ہوئی چیز تھی جس کو جمہور کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ اب چونکہ تمدن کی دنیا میں شدید انقلاب کی ضرورت ہے۔ اور سرمایہ داری کی سر بفلک عمارت منہدم ہو رہی ہے اور اس کی جگہ جمہوریت اور مزدور شاہی کی نئی تعمیر لے رہی ہے اس لیے ادب کے رسوم و روایات میں بھی انقلاب کی ضرورت ہے۔ اب تک ادیب سرمایہ داری کی عشرت گاہ کا مزدور تھا اور ایک چیدہ جماعت کے حرکات و سکنات اور اس کے نفسیات و میلانات اس کی کل کائنات تھی۔ مگر اب ادب کو اجتماعی شعور اور جمہوری ذہنیت کا آئینہ ہونا چاہیے اس کے لیے ضروری ہے کہ واقعہ کو تخئیل پر ترجیح دیں۔

اور مادی دنیا پر اپنی نظر جمائے رہیں۔ ورنہ ہم جمہوریت کے ساتھ نہیں رہ سکیں گے۔
مارکس کے بعد اس کے شاگرد اس نظریہ کو اتنی دور لے گئے کہ اس کا اصل مقصد
کچھ سے کچھ ہو گیا۔ آج اشتراکیت ادب سے جو مطالبات کر رہی ہے وہ ادب کو
ادب نہیں رہنے دیں گے۔ ادب کو بھی جماعت کا ایک آلۂ جنگ سمجھنے کی
تحریک ہو رہی ہے۔ سنہ ۱۹۳۲ء میں خارکاف کے مقام پر جو اشتراکی کانفرنس
ہوئی تھی اس میں ایک مقرر نے کہا تھا "قلم بکف ہم لوگ، بین الاقوامی مزدوروں
کی جماعت کی ناقابل شکست فوج کے سپاہی ہیں" اس کانگریس میں جو باتیں
طے ہوئی تھیں ان کا خلاصہ یہ ہے :-

(۱) حسن کاری جماعت کا ایک ہتھیار ہے (۲) حسن کاروں اور ادیبوں کو
انفرادیت ترک کر دینا چاہیے (۳) جمالیات کی اجتماعی تنظیم ہونا چاہیے اور
اس کو فوج اور دفاتر کی طرح ایک مرکزی سرکار اور مرکزی قوانین کے تحت ہونا
چاہیے اور یہ سب اشتراکی جماعت کے ماتحت انجام پائے گا۔

آپ نے سنا؟ اشتراکیت سپاہیوں کی طرح اپنے ادیبوں اور شاعروں کو
بھی سرخ وردی پہنانا چاہتی ہے۔ اس لیے کہ ان سے بھی قواعد لی جائے گی۔
لیکن یہ ہونا تھا۔ فرعون اور موسیٰ دنیا میں ساتھ ساتھ آتے ہیں۔ خالص جمالیت
(AESTICSM) نے جو افراط کی تھی اس کا جواب ہی تفریط سے دیا جا سکتا
تھا۔ "ادب برائے ادب" کے نظریہ نے ادب کو محض ایک فن کی موج اور
امیروں کے لیے ایک تفریح کی چیز بنا کر رکھ دیا تھا۔ لوگ دنیا میں رہ کر
دنیا سے بیگانہ ہو رہے تھے۔ ایک مشہور روسی ادیب کا خیال بہت صحیح
ہے کہ ادب برائے ادب کا میلان اس بات کی دلیل ہے کہ ادیب اور اس
کے ماحول کے درمیان تصادم ہے۔ مادی دنیا سے انسان اس وقت بھاگتا

ہے جبکہ وہ مشکلات کا سامنا کرنے کی تاب اپنے اندر نہیں پاتا۔ خالص جمالیات کے حامیوں نے ایک پرانی مثل سے بہت غلط فائدہ اٹھایا اور اس کی تاویل میں بڑی زبردستی کی۔ کہا گیا ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہے گا۔ اس میں سب سے اہم لفظ "صرف" ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں تھے کہ انسان بغیر روٹی کے بھی زندہ رہ سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت (DIALCETIC PROCESS) کا جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔ ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے اور اس کے بھی دو متضاد رُخ ہیں۔ ایک تو خارجی یا عملی یا افادی۔ دوسرا داخلی یا تخیلی یا جمالیاتی۔ حسن کار یا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ ان دو بظاہر متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کیے رہے۔ ورنہ ان میں سے جہاں ایک کا پلّہ بھاری ہوا وہیں فساد و انتشار پیدا ہونے لگے۔ مارکس نے جو کچھ کہا تھا اس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ ادیب کو زمانے کے پیچھے نہ ہونا چاہیے لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہ تھے کہ ادیب زمانہ کا غلام ہے، ادب حال کا آئینہ دار ضرور ہوتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے اور اس کے لیے بیک وقت واقعیت اور تخیلیت۔ افادیت اور جمالیت اجتماعیت اور انفرادیت سب کی ضرورت ہے۔ ماحول ادیب کو پیدا کرتا ہے مگر ادیب ماحول کی از سر نو تعمیر کرتا ہے۔ ادیب بیک وقت حال کی آواز اور مستقبل کی بشارت ہے۔ سب سے بڑا ادیب وہ ہے جو حال اور مستقبل کو ایک آہنگ بنا کر پیش کرے۔ دنیا میں جتنے بڑے ادیب اور شاعر گزرے ہیں وہ سب واقعات کی کثیف دنیا میں گردن تک ڈوبے کھڑے ہیں مگر ان کے ہاتھ ستاروں کے پکڑنے کے لیے آسمان کی طرف بڑھے ہوئے ہیں۔

ادب ایک آلۂ نشر و اشاعت، ایک ہزار ذریعۂ تحریک و تبلیغ ضرور ہے لیکن

ہر ایسا آلہ اور ہر ایسا ذریعہ ادب نہیں ہوتا۔ اخباروں سے بڑھ کر نشر و اشاعت اور تحریک و تبلیغ کا ذریعہ کیا ہو سکتا ہے مگر اخباروں کو ادب میں شمار کرنے کی جرأت انقلابی تنقید (REVOLUTIONARY ICRITICISM) بھی مشکل ہی سے کر سکتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اخبارات میں سوائے روح کے کچھ نہیں ہوتا اور ادب میں علاوہ روح عصر کے بھی ایک عنصر ہوتا ہے۔ جس کا تعلق "ماورائے عصر" سے ہوتا ہے اور جس کی بدولت وہ ادب ہر زمانہ کی چیز بن جاتا ہے یعنی وہی واقعیت (REALISM) اور تخیئلیت (IDEALISM) کا شیر و شکر ہونا۔ آجکل کے مشہور انگریزی نقاد جے۔ بی پریسٹلی (J.B. PRISTLY) کا خیال بہت صحیح ہے کہ حسن کاری یعنی آرٹ کو زندہ رکھنے کے لیے تھوڑی سی افیون کی ضرورت ہمیشہ پڑیگی۔

میتھیو آرنلڈ نے ادب کو جو زندگی کی تنقید کہا تھا تو اس کا مطلب یہی تھا۔ ادب جماعت اور افراد کی زندگی کی نہ صرف تصویر ہے بلکہ اس کی تنقید ہے۔ اور مارکس کے نظریہ کا مطلب بھی اس سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ اس کا یہ کہنا بہت صحیح ہے کہ فلسفہ اور ادب دونوں صدیوں تک دنیا کی باتو بجنسہٖ تصویریں پیش کرتے رہے ہیں یا اسکی تاویلیں کرتے رہے ہیں۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ دنیا پر تنقیدی نظر ڈالی جائے اور اس کو بدلا جائے اور بہتر سے بہتر بنایا جائے۔ مارکس اصرار کے ساتھ ہم کو صرف یہ سمجھانا چاہتا تھا کہ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت (DIALECTICREALITY) ہے اور تغیر نمو اور ارتقا اس کی فطرت میں داخل ہیں، ادب کو اس کا ثبوت دینا چاہیے۔ اس نے قدیم یونانی فنونِ لطیفہ اور ادبیات کی مثال دے کر ہم کو سمجھایا ہے کہ یہ ادب صرف اس یونانی معاشرت کا نتیجہ ہو سکتا تھا جو بجائے خود خرافاتی دور (MYT-HOLOGICALAGE) کی چیز تھی اور خرافاتی تصورات (OLOGICAL - IDEOLOGY MYTH) پر مبنی تھی۔ آجکل کا صنعتی دور اور صنعتی تمدن اس ادب کو

دُہرا نہیں سکتا۔ دوسرے الفاظ میں اس کو یوں سمجھیے کہ اگر ادیب کو واقعی زندہ رہنا ہے اور وہ معاشرت کی تہذیب و ترقی میں کوئی حصہ لینا چاہتا ہے تو وہ بھاگ کر ماضی میں پناہ نہیں لے سکتا۔

لیکن ادب اگر زندگی کی تنقید ہے تو وہ محض حال پر بھی نہیں اکتفا کر سکتا۔ تنقید کا مقصد ہمیشہ نئی تعمیر ہوتا ہے اور نئی تعمیر کے لیے ہمیشہ ایک استقبالی میلان (PROSPECTIVE ATTITUDE) کی ضرورت ہوتی ہے جس کا دوسرا نام تخیل ہے۔ کامیاب ادب قدما کے نزدیک بھی دو متضاد عنصروں سے مرکب ہے۔ محاکات اور تخییل۔ محاکات کا تعلق حال سے ہوتا ہے اور تخییل کا تعلق مستقبل سے۔ واقعہ کے ہمیشہ دو رُخ ہوتے ہیں ایک تو واقعی یا ساکن اور دوسرا امکانی یا متحرک اور ادیب کی بصیرت ان دونوں کو ایک کر دیتی ہے۔ گویا خواب اور حقیقت کے امتزاج کا نام ادب ہے۔

مارکس کے نظریہ پر تبصرہ کرتے وقت ہم کو ہوشیار رہنا چاہیے۔ وہ اس وقت پیدا ہوا جبکہ جرمنی میں ماورائیت (TRANASCENDENTALISM) بُری طرح چھا رہی تھی اور حکما کائنات کا مرکز مادی سطح سے ایک دم ہٹا کر روحانی سطح پر قائم کرنا چاہتے تھے۔ وہ مادہ سے انکار کر رہے تھے اور صرف ایک جوہرِ اعلیٰ یا روح کو اصل حقیقت مانتے تھے۔ کائنات اور حیاتِ انسانی کی روحِ رواں یہی جوہرِ اعلیٰ ہے جو خدا کا دوسرا نام ہے۔ مارکس کی مادیت اس تعلیم کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ اس لیے وہ کہتا ہے کہ زندگی کی ابتدا تصور سے نہیں بلکہ وجود سے ہوتی ہے اور اس کی بنیاد قوتوں پر ہے۔ ہیئتِ اجتماعی میں آ کر یہ مادی قوانین زیادہ اقتصادی (ECONOMIC) رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔ زندگی کے اقتصادی پہلو پر مارکس نے جو زور دیا وہ ایک خالص عصری چیز ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ادب اقتصادیات کی غلامانہ

پیروی کرتا ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ اقتصادیات کل زندگی نہیں ہے بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو اتنا اہم ہی کسی دوسرے عنصر پر غالب نہیں آسکتا۔ یہ سچ ہے کہ بغیر روٹی کے کوئی زیادہ عرصہ تک زندہ نہیں رہ سکتا لیکن پھر وہ صدیوں پرانی مشکل بھی آج تک بدستور سچ ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔

آخر میں دو سوالات واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ادب میں انفرادیت کی گنجائش ہے کہ نہیں؟ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ حسن کار (ARTIST) کو اپنی شخصیت قربان کر دینا چاہیے۔ دوسروں کی رائے ہے کہ نہیں حسن کار کی اپنی شخصیت اگر اس کے کام میں نہیں جھلکتی تو یہ شدید نقص ہے۔ اگر غور کیا جائے تو در پردہ یہ سوال پہلے ہی حل کیا جا چکا ہے۔ ادب کی حسن کاری کے دو متضاد پہلو بتائے گئے ہیں۔ ایک تو میلاناتی (TENDENTIOUS) دوسرا جمالیاتی (AESTHETIC) جہاں تک ادب میلاناتی ہے وہاں تک اس کا تعلق اجتماعی ذہنیت اور معاشرتی میلانات سے ہے لیکن اس کا جمالیاتی پہلو یقیناً ادیب کی انفرادیت کا ممنون ہوتا ہے۔ آخر اس کا کیا سبب ہے کہ ایک ہی ملک ایک ہی زبان اور ایک ہی معاشرتی دور کے دو مختلف شاعروں کے کلام اس قدر مختلف ہوتے ہیں۔

اسی قدر دوسرا سوال بھی ایک ضمنی سوال ہے یعنی یہ کہ ادب میں صورت اور اسلوب زیادہ ضروری ہیں یا موضوع اور مواد؟ موضوع اور مواد معاشرتی میلانات سے ملتے ہیں اور ادب کے خارجی یا اجتماعی عناصر ہوتے ہیں۔ صورت اور اسلوب کو ادیب کی انفرادیت مہیا کرتی ہے اور وہ ادب کے جمالیاتی عناصر ہوتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ادیب کی انفرادیت خود معاشرتی حالات

اور اجتماعی میلانات کی ساختہ و پرداختہ ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے لیکن پھر یہ انفرادیت معاشرت اور ہیئت، اجتماعی پر بھی اپنا اثر ڈالتی ہے۔ انفرادی مزاج اور اجتماعی میلانات عمل اور ردِ عمل کا ایک ایسا باہم مربوط سلسلہ ہے جس کو کہیں سے توڑا نہیں جا سکتا۔

مختصر یہ کہ کامیاب ترین ادب وہ ہے جو حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو، جس میں واقعیت، اور تخیلیت، افادیت اور جمالیات ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوں، جس میں اجتماعیت اور انفرادیت دونوں مل کر ایک مزاج بن جائیں۔ جو ہمارے ذوقِ حسن اور ذوقِ عمل دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کر سکے۔ اب تک ادب جو کچھ بھی رہا ہو لیکن اب اس کو یہی ہونا چاہیے۔

(ادب اور زندگی سے)

پروفیسر کلیم الدین احمد

تنقید اور ادبی تنقید

(۱)

"تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس"

یہ جملہ ایلیٹ کا ہے اور میری نظر میں بڑا عمیق اور بڑی گہرائی اپنے اندر رکھتا ہے۔ اگرچہ شواہد ایسے موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ خود ایلیٹ کے نزدیک، کوئی عمق اور کوئی گہرائی اس جملہ میں نہ تھی۔ یہ بات اتفاقاً کسی اضطراری جذبے کے ماتحت، اس کے قلم سے نکل گئی تھی۔ اُسے ہوش تک، نہ ہوا کہ وہ کیا کہہ گیا حالانکہ اس سیدھے سادے جملے نے واقعتاً سب سے بڑی اور بیش بہا صداقت کا سرا تھام لیا ہے۔ اس جملے کو ایک مرتبہ پھر پڑھیے۔ وہ کہتا ہے۔ "تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس" اور یہ واقعہ ہے کہ تنقید ایک فطری نعمت اور بیش بہا ودیعت ہے، اتنی ہی فطری اور بیش بہا جتنی کہ بینائی" یا "گویائی" کی نعمت ہے بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ۔ لیکن بینائی یا گویائی ہی کی قدر و قیمت کو ہم پوری طرح کب پہچانتے ہیں؟ عام طور پر تو لوگوں نے بس فرض سا کر لیا ہے کہ ہاں یہ چیزیں بھی ہیں حالانکہ یہ چیزیں بھی اتنی ہی ناگزیر ہیں جتنی کہ نفس کی آمد و شد ہمارے لیے ناگزیر ہے۔ اصل یہ کہ نعمتوں کی "فطریت" اور "ناگزیری" نے ان کی حقیقی قدر و قیمت اور حیثیت اور منزلت کو ہماری نظر سے اوجھل کر دیا ہے، بچہ اپنی آنکھوں کو استعمال کرتا ہے اور اُن کا استعمال

خود بخود ہی سیکھتا ہے، اُس کی قوت گویائی نشوونما پاتی ہے تو اُس کی نشوونما بھی تقریباً آپ ہی آپ ہوتی ہے۔ اس میں ایک بات یہاں اور جوڑ لیجیے کہ بچے کی تنقیدی صلاحیت و استعداد بھی اسی طرح بالکل فطری اور طبعی انداز سے خود بخود بڑھتی اور اُبھرتی ہے۔ یہ صلاحیت بڑی دھیمی رفتار سے اُبھرتی ہے اور بالکل غیر مرئی ہوتی ہے۔ اگرچہ ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے جہاں ہم اُسے دیکھ بھی سکتے ہیں کہ فرق و تمیز کی صلاحیت بچے کے اندر صاف نمایاں ہے۔ مثلاً دو کھلونے اس کے سامنے رکھ دیجیے پھر دیکھیے اُن میں سے ایک کو وہ پسند کر لے گا اور دوسرے کو صاف رد کر دے گا۔

فرق و تمیز کی اس صلاحیت کا ظہور ہوتا تو آغاز ہی سے ہے مگر ابتدا میں وہ "طبعی جبلت" کا انداز لیے ہوتی ہے، بچہ تمیز تو کرتا ہے مگر اس معاملۂ تمیز میں وہ کسی ناقابل فہم جبلت کے زیر اثر ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ بھی کرتا ہے سوچ سمجھ کے نہیں کرتا۔ اُسے مطلق خبر نہیں ہوتی کہ اُس نے جو فلاں حرکت کی تو اس کا اصلی سبب اور محرک کیا تھا۔ وہ کون سی چیز تھی جو اس عمل کی موجب ہوئی یا اگر کچھ آگہی اس کو ہوتی بھی تو بہت ہی دھندلی دھندلی اور گول مول سی ہوتی ہو گی، وہ اپنے کسی عمل کے "سبب" سے نہ تو پوری طرح خود آگاہ ہوتا ہے نہ اپنی اس "معقولیت" سے کسی دوسرے کو آگاہ کر سکتا ہے۔ قوت نقد و انتقاد تو بے شک موجود ہوتی ہے مگر نا صاف اور غیر مربوط، وہ مختلف چیزوں میں تقابل بھی کرتا ہے، امتیاز برتتا ہے، آنکتا بھی ہے اور تخمینہ بھی کرتا ہے۔ لیکن اس کا یہ آنکنا اور تخمینہ کرنا انتہائی نجی اور شخصی نوعیت کی چیز ہوتی ہے اور اتنی ہی ڈانواں ڈول بھی۔ یعنی اس میں استقلال بالکل نہیں ہوتا اور جیسا کہ ابھی میں نے کہا، اسکی یہ کیفیت مبہم سی اور بے ربط ہوتی ہے۔

نقد و انتقاد اور فرق و امتیاز کی واضح اور مربوط صلاحیت کی کمی جس طرح بچوں میں ہوتی ہے اسی طرح جوانوں میں بھی ہوتی ہے اس معاملے میں دونوں ملتے جلتے سے ہیں۔ عام طور پہ ایک جوان آدمی بھی ان اسباب و وجوہ کی کوئی معقول توجیہہ نہیں کر پاتا جن کی بنا پہ اس کی پسند اور ناپسند کا جذبہ حرکت میں آتا ہے اور وہ ایک چیز کو تو قبول کر لیتا ہے اور دوسری کو مسترد کر دیتا ہے۔ بعض خاص چیزوں کو دوسری چیزوں پر ترجیح دیتا ہے، ان میں باہم مقابلہ کرتا ہے۔ انکی قدر و قیمت کا اندازہ لگاتا ہے اور ایک خاص احساس کی سی کیفیت اس کے اندر پائی جاتی ہے۔ مگر پوچھیے کہ وجہ ترجیح کیا ہے تو عموماً وہ یہی کہے گا کہ بس "مجھے پسند ہے"۔ یہ اندازِ بیان اور یہ طرزِ اظہار بظاہر خوشنما تو بیحد معلوم ہوتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس بیان کے اندر کوئی بات نہیں ہوتی۔ آج تنقید کے نام سے بھی جتنی چیزیں گزر رہی ہیں اُن میں بھی آپ یہی نقص پائیے گا۔ ان میں بڑی طاقت اور بڑا طنطنہ ہوگا۔ الفاظ و عبارات کی بھی خوب ہی بہتاب ہوگی۔ دلائل بھی بڑے شاندار ہونگے اور زاویۂ نظر بھی بڑے شعور اور تمیز داریوں کا حامل معلوم ہوگا لیکن غور کیجیے تو ان کی حیثیت بھی بنیادی طور پر اس جملے سے بہت زیادہ مختلف نہ ہوگی جو عام طور پر لوگ اپنی روزمرہ کی پسند اور ناپسند کے معاملہ میں ظاہر کرتے رہتے ہیں۔ یعنی وہی بے خبری، عناصر و اصول کی وہی بے شعوری، خود اپنے صادر کردہ فیصلوں کی نوعیت کی طرف وہی ریلاسی موجی پن کا۔ اور وہی فقدان نظم و ترتیب میں اس لطافت و نزاکت کا جو تسلی بخش کیفیات و نتائج کی واحد ضمانت تھی!

یہ ممکن ہے کہ ایک نقاد ہوڈ کی نظم (ODE TO AUTOMN) کو نہایت ہی لطیف و نفیس نظم تصور کرے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ ملٹن کو ڈون پر ترجیح دے بلکہ یہ بھی ناممکن نہیں کہ اپنی وجہ ترجیح کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے ہر قسم کے

بظاہر نہایت ہی مستحکم اور دقیقہ رس دلائل بھی پیش کر دے لیکن آخری تجزیہ و تحلیل کی میزان پر پہنچ کر تو یہ سارے دلائل حامیوں کے اس بے بصرانہ جملے سے نہ تو بہتر ہی نظر آئیں گے نہ مفید ہی، جو کہہ اٹھتے ہیں کہ "مجھے تو یہی پسند ہے۔"

یہ صحیح ہے کہ تنقید اتنی ہی ناگزیر شے ہے جتنی نفس کی آمد و شد۔ اور اس کی نشو و نما بھی فطری طور پر خود بخود ہی ہوتی ہے۔ پھر بھی زندگی اور ادب میں اس کی نشو و نما کا جو حال ہے اسے مشکل ہی سے تسلی بخش کہا جا سکتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ہم لوگ اس کی طرف سے بڑی سخت بیگانہ وشی اور بے اعتنائی برتتے چلے آ رہے ہیں اور ہماری بے بسی اور مردہ دلی کی یہ انتہائی حیرت ناک مثال ہے۔ تنقید کے بغیر زندگی ناممکن ہے۔ اسی طرح ناممکن جیسے ہم سانس لینا چھوڑ دیں تو اسی لمحے مر جائیں۔ تنقید ہمارے دم کے ساتھ ہے۔ یہ ہماری معین و مددگار ہے۔ ہمیں رستہ دکھاتی ہے اور سنبھالے رکھتی ہے۔ زندگی کا ایک شعبہ اس کی قوت، واثر کو محسوس کرتا ہے اس کا ممنون کرم ہے اور اس سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ زندگی کا شاید ہی کوئی لمحہ ایسا گزرتا ہو جس میں ہم "تنقیدی" فیصلے نہ کرتے ہوں، معاملہ چاہے ٹائیوں کے انتخاب کا ہو یا پیشے یا کاروبار کا، یا آمریت کے مقابلے میں جمہوریت کا: فلارنس نائیٹینگیل" کی تحسین ہو یا" لکریزیا بورگیا" کی تنقیص۔ مادی آسایش و آرام پر تسکین روحانی کی برتری واضح کرنی ہو یا شکسپیئر کو ایڈگر ویلیس سے زیادہ اہم ثابت کرنا۔ ہر جگہ، ہر چیز، ہر بات میں تنقیدی صلاحیت ہی ہماری راہ نما ہوتی ہے۔ کوئی جج ہو یا چور، کوئی عامی ہو یا تاجر، سائنس داں ہو یا عطائی، وکیل ہو یا ڈاکٹر، سپہ سالار ہو یا فلسفی، حتیٰ کہ طوائف تک سب کے سب نقد و انتقاد میں غرق ہیں اور اُن میں سے ہر ایک کی کامیابی منحصر اس بات پر ہے کہ وہ اپنی تنقیدی قابلیت و صلاحیت کا استعمال صحیح طور پر کرتا ہے یا نہیں۔

یہاں ممکن ہے یہ اعتراض کیا جائے کہ میں نے اس لفظ تنقید کو ضرورت سے زیادہ ہمہ گیری بخش دی لیکن ایک ذرا ٹھہریے اور غور کیجیے۔ آپ پر خود واضح ہو جائے گا کہ تنقید کے اس مفہوم میں نہ تو کوئی کمی کی گئی ہے نہ زیادتی۔ اصل یہ ہے کہ تنقید کا استعمال ایک مدت دراز سے بہت ہی محدود اور مخصوص معنوں میں ہوتا رہا ہے۔ اب تک اسے لفظ "ادبی تنقید" کے دائرے میں بند رکھا گیا ہے اس لیے ہمہ گیر صورت میں، جب بھی اسے پیش کیا جائے گا ایک اچنبھا سا ضرور محسوس ہوگا۔ ورنہ ادبی تنقید تو نقد و انتقاد کی بے شمار شکلوں میں سے بس ایک شکل ہے۔ اور غالباً بلند ترین بھی۔ مگر صرف اسی ایک شکل تک اس کو محدود رکھا گیا جس کی وجہ سے اس کی اہمیت اور قدر و منزلت بہت کم ہو گئی۔ ہر چند یہ خالص ادبی تنقید بھی بڑی گرانقدر چیز ہے اور اتنی ہی بیش بہا بھی۔ تقابل، تجزیہ، فرق و امتیاز اور تعین قدر و مقام تنقید کے "چار پہلو" (یا عناصر اربعہ) ہیں۔ انتہائی کودن سے کودن اور لاابالی قسم کا آدمی بھی انکار نہیں کر سکتا کہ شعوری یا تحت الشعوری طور پر ہم میں سے ایک ایک فرد تقابل، تجزیے، فرق و امتیاز اور تعین قدر و مقام کے عمل میں ہمہ دم مصروف ہے۔ یعنی ہم اگر چاہیں بھی تو اس عمل کو روک نہیں سکتے جس میں ہم مستقل ڈوبے ہوئے ہیں۔ نہ کسی ہوش مند آدمی کے خواب و خیال میں کبھی یہ بات آ سکتی ہے۔ کہ اس عمل کو روک دیا جائے۔ اس کا روکنا تو خودکشی کے مرادف ہے۔

اگر آپ کو اپنا تحفظ و بقا مطلوب ہے تو اس کا راستہ یہی ہے کہ تنقید کو سمجھیے اس کی حقیقی قدر و قیمت کو پہچانیے، اس کے صحیح استعمال کا طریقہ سیکھیے لیکن یہ راستہ اتنا آسان بھی نہیں۔ کیونکہ تنقید بلا مبالغہ ایک بہروپیا ہے۔ ایسی ایسی شکلیں بدلتی ہے اور اتنی صورتیں اختیار کرتی ہے کہ اس پر قابو پانا بےحد دشوار ہے لیکن قابو پانا بہر حال ضروری ہے۔ ہم اس کے اسرار اور رموز سے مزید واقف ہو سکتے ہیں بلکہ ضامن

لفظوں میں اسے یوں کہیے کہ تنقید کو ہمیں اپنا اصل موضوع اور مقصود بنانا چاہیے۔
تنقید ایک چمن ہے اور اپنے اس چمن کو ہمیں خود ہی سینچنا اور تیار کرنا پڑے گا۔
ہماری بے مغزانہ بلکہ مجرمانہ غفلت کی وجہ سے تنقیدی صلاحیت و استعداد کی جیسی کچھ نشو ونما ہونی چاہیے ہو نہیں رہی ہے۔ ضرورت اس لگن کی ہے کہ ٹھیک سے اس کی نشوونما ہو۔ مگر اس کی پوری پوری نشوونما کا واحد ذریعہ محتاط اور صحیح تربیت ہے اور اس کی تربیت کا آغاز بھی شروع ہی سے ضروری ہے اور جس قدر باقاعدگی بھی اس میں ممکن ہو برتی جانی چاہیے، بالخصوص تعلیم ہی کے زمانے سے۔ کیونکہ اس عمر میں آدمی کا دل ودماغ انتہائی اثر پذیر ہوتا ہے اور آسانی سے مڑنے اور ڈھلنے کی پوری صلاحیت اس میں رہتی ہے۔ ہاں یہ کہا تو جا سکتا ہے کہ تعلیم کے زمانے میں اور اس کے بعد بھی تربیت تو ہم پاتے ہی ہیں لیکن تعلیم گاہوں میں وہ تربیت ہمیں کہاں ملتی ہے جس کی طرف میں اشارہ کر رہا ہوں۔ تعلیم کے زمانے میں ہماری قوتِ تنقید پراگندہ رہتی ہے اور اس کا ظہور اتفاقاً ہی ہوتا ہے اور کوئی معقول رہنمائی ہمیں مطلق نصیب نہیں ہوتی، وہاں تو ہم یوں ہی تیر چلاتے رہتے ہیں اور جب وہاں سے نکلتے ہیں تب بھی زندگی بھر تیر تکے ہی چلا چلا کر کام نکالتے رہتے ہیں۔

اس تیر تکے والی کیفیت کو کیسے روکا جائے۔ اصل سوال یہ ہے۔ حیوانات کو دیکھیے، اس معاملے میں ان کے مظاہرے ہم سے کہیں بہتر ہیں۔ تنقید کی یہ نعمت ان کو "جبلّت" کی شکل میں ودیعت ہوئی ہے اور بڑی حد تک ان کے تحفظ وبقا کا دارومدار ان کی اسی جبلّی قوتِ تمیز پر ہوتا ہے۔ ماقبل تاریخ انسانی کا آدمی بھی اسی قسم کی جبلّت کا حامل تھا اور بچہ آج بھی اسی جبلّت کا حامل ہوتا ہے مگر جب بڑا ہو جاتا ہے تو اس کی یہ جبلّت عقل ودانش بن جاتی ہے یا بن جانا چاہیے۔
ماقبل تاریخ انسانی کا آدمی اپنے اندر بہت ساری اور بھی جبلّتیں تقریباً"

اسی قسم کی رکھتا تھا جیسی جانوروں کے اندر ہوتی ہیں۔ مگر عقل و تعقل کا نشو و نما اور تمدن کی طرف اس کے تدریجی ارتقاء نے ان جبلتوں کو پژمردہ کر دیا۔ پھر رفتہ رفتہ وہ غیر ضروری ہو کر رہ گئیں۔ آخر ختم ہو گئیں اور اب آدمی آہستہ آہستہ اپنی عقل و فہم پر اعتماد کرنے لگا اور یہ کیفیت بڑھتی چلی گئی۔ عقل و فہم کو جبلتوں پر فوقیت اور برتری حاصل ہے۔ کیونکہ جبلتیں آنکھ بند کر کے یکسر میکانکی انداز سے عمل کرتی ہیں اور ان کو اپنے اجزائے ترکیبی یا نظام عمل کا مطلق شعور نہیں ہوتا لیکن عقل اس کے برخلاف آنکھ بند کر کے میکانکی انداز سے عمل نہیں کرتی۔ یہ جبلتوں سے بلند و برتر اس لیے بھی ہے کہ اسے اپنے وجود کی پوری طرح خبر ہوتی ہے۔ جبلتیں بقائے ہستی میں ہماری معاون و مددگار تو ہو سکتی ہیں، لیکن عقل ہماری ترقیوں کے امکانات پیدا کرتی ہے۔ دروازے کھولتی ہے۔

پس تنقید ایک عقلی صلاحیت و استعداد ہے۔ اسے ڈھیلے ڈھالے انداز میں یوں کہیے کہ یہ ارتقا یافتہ اور مہذب و شائستہ شکل ہے جانوروں والی جبلتِ امتیاز کی اور اسی کی مہربانیوں سے تمدن وجود میں آیا ہے۔ لہٰذا بہتر سے بہتر نتائج و ثمرات کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ اس کی پرورش و پرداخت نہایت ہی احتیاط کے ساتھ کی جائے اور جسمانی صلاحیتوں کی طرح اس کو بھی ایک سخت اور مرتب قسم کے ضابطے کے ماتحت رکھا جائے۔ یوں تو ہم لوگ اچھل کود بھی سکتے ہیں، دوڑ بھاگ بھی سکتے ہیں اور خوب چھلانگیں بھی لگا سکتے ہیں لیکن سلیقے سے ناچنا اور ڈانس کرنا ہو تو اس میں حسن پیدا کرنے کے لیے یہ بڑا ضروری ہے کہ آدمی سخت سے سخت ریاضت و تربیت کی منزلوں سے گزرے۔ جسم پر، جسم کے اعصاب پر پورا پورا قابو اس کو حاصل ہو اور جسم کی ساری حرکتیں اور جنبشیں ایک بلند تر مقصد کے ماتحت اور مطیع

ہوں۔ ٹھیک اسی طرح عقل و فہم کی صلاحیت و استعداد کو بھی باقاعدہ تربیت دینا، اس پر قابو پانا اور ایک بلند تر مقصد کے ماتحت رکھنا ضروری ہے۔

بجز اس فوری ضرورت و احتیاط کے جو بقائے وجود سے تعلق رکھتی ہے، جانوروں کو اور کسی بلند تر مقصد کا شعور نہیں ہے مگر مہذب اور متمدن آدمی کی نظر اس فوری اور پیش پا افتادہ ضرورت و احتیاج سے پرے بھی پڑتی ہے اور ظاہر ہے کہ پڑنی چاہیے۔ اس کی نظر میں فقط زندہ رہنا کافی نہیں۔ وہ اس ہستی کو اس لائق بھی بنانا چاہتا ہے کہ یہ ہستی قابلِ تمنا ثابت ہو۔ وہ بلند تر زندگانی اور رفیع المرتبت طرزِ حیات کا تصور بھی کر سکتا ہے اور اس کا طلب گار رہتا ہے۔ اس بلند تر زندگانی اور رفیع المرتبت طرزِ حیات کی صحیح نوعیت کی بحث، اس وقت میرے موضوع سے متعلق نہیں ہے۔ لہٰذا یہاں صرف اتنا تسلیم کر لینا بھی کافی ہے کہ فقط زندہ رہنا نہیں بلکہ اس سے بھی کچھ بلند اور بہتر صورتِ حیات کی طلب اس کی مراد ہے مگر یہ طلب پوری صرف اس صورت میں ہو سکتی ہے کہ تنقید کا صحیح استعمال کیا جائے کیونکہ ہمارے برتر اور اشرف المخلوقات ہونے کا دعویٰ جیسا کہ میں نے عرض کیا منحصر ہی اس بات پر ہے کہ بقائے ہستی کی فوری اور پیش پا افتادہ طلب و احتیاج سے پرے نظر رکھنے کی صلاحیت ہمارے اندر کتنی موجود ہے۔ ہم اس بات پر قانع نہیں ہو سکتے کہ ہمیں جو چیز جس حالت میں بھی مل جائے اسی حالت میں اس کو قبول کر لینے پر اکتفا کر لیں۔ اور احوال و ظروف کے سامنے ہتھیار ڈال کر خود انھیں کے سانچے میں ڈھل جائیں۔ جی نہیں ہم تو مسلسل تدبر و تامل سے کام لیتے ہیں۔ چیزوں کو خوب جانچتے اور پرکھتے ہیں۔ تب انھیں قبول کرتے ہیں یا مسترد کرتے ہیں۔ حیوانات کی مثال اس جوار (ولد) کی سی ہے جو اپنی حرکت میں معلوم تو خاموش و مستِ خواب ہوتی ہے لیکن

ہر زندہ چیز کو دم بدم آگے ہی بہائے لیے چلی جاتی ہے۔ ہر زندہ چیز اُبھرتی اور بڑھتی ہوئی زندگی کے ساتھ پے بہ پے اُبھرتی رہتی اور بڑھتی چلی جاتی ہے۔ بجز انسان کے۔ ایک انسان ہی ہے جو حیات کا تحقق کرتا ہے اس کے اسرار و رموز پر قابو پانے کی جد و جہد کرتا ہے اور پھر انکی قدر و قیمت اور حقیقت کو جانچتا، پرکھتا اور تولتا ہے۔

لہٰذا یہ واضح ہوا کہ تنقید کی قدر و قیمت کا انکار دراصل زندگانی کی قدر و قیمت کا انکار ہے اور اپنی ایک بیش بہا میراث کو قبول کرنے سے انکار ہے۔ تنقید تو ایک صحیح تربیت پائے ہوئے شائستہ اور مہذب دماغ کا عمومی جوہر و وصف بھی ہے اور اس کی بے انتہا متنوع رنگا رنگ خصوصی شکلیں بھی ہوتی ہیں۔ بہر صورت تنقید ناگزیر ہے۔ ماہر دینیات ہوں یا فلسفی، ڈاکٹر ہوں یا وکیل، یا کوئی سائنس داں، تنقید کے تو سبھی دست نگر ہیں اور ان کو چاہے کوئی علم اس کا ہو یا نہ ہو، تنقید کی کسی نہ کسی خاص شکل پر ان کا انحصار ضرور ہے۔ ساری تحقیق و تفتیش، ساری تلاش و جستجو اور ساری قیاس آرائیاں چاہے وہ فکر و خیال کی ہوں، چاہے مادیات کی، چاہے روح کی۔ اگر ان سب کی ہدایت و انصرام کے لیے خصوصی اشکال و مؤثر مرتب نقشے بھی موجود نہ ہوں تو ان میں بڑا انتشار پھیل جائے گا۔ اور وہ قطعی بے ثمر ثابت ہوں گی پھر وہ آلات جو بحفاظت تمام ان کو ساحل مراد تک پہنچانے کے لیے خاص طور پر بنائے گئے ہیں، اگر نہ ہوں تو یہ ساری چیزیں تو ادھر سے اُدھر بھٹکتی بھکتی اور گھسٹتی پھریں گی۔ یہ آلات کیا ہیں؟ آلات تنقید جو اسی مقصد کے لیے وجود میں آئے ہیں کہ وہ حاصل ہونے والے تمام اعداد و شمار کی چھان بین کریں۔ انکو جوڑیں اور مرتب کریں، سنواریں اور درست کریں، جانچیں اور پرکھیں۔ لہٰذا وہ ماہر دینیات جو واقعات کو سند پر قبول کرتا ہے اور وہ سائنس داں جو کسی معقول

سائنٹیفک ثبوت کے بغیر کوئی چیز قبول نہیں کرتا۔ دونوں کو اپنے اپنے آلات پر یکساں اعتماد کرنا پڑتا ہے۔ یہ آلات بہت سے مواقع پر مادی صورت بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ مثلاً نظامِ قانونی (جج اور وکلاء، عدالتیں)، قید خانے، پولیس اور قیدی یہ سب کے سب انھیں کی ایک مادی صورت تو ہیں۔ اس پیچیدہ اور بے ڈھنگے نظام کا مقصد اس کے سوا اور کیا ہے کہ چھان بین کی جائے، جانچا پرکھا اور فیصلے کیے جائیں۔ جالینوس کی قرابادین بھی یہی خدمت انجام دیتی ہے۔ اور قرابادین ہی کی طرح عہدِ جدید کے علمِ طب کا مقصد بھی وہی ہے جس کے ذرائع اور وسائل لاتعداد ہیں۔ ماڈرن فرمیں، آزمائشی نلکیاں، دیگر آلات اور ہر ساز و سامان سے آراستہ عمل گاہیں سب اسی کی مثالیں ہیں۔

یہ ساری چیزیں اور بالخصوص مادی آلات بے انتہا مفید ہیں۔ پھر بھی ان کی افادیت محدود ہے اور یہ کسی خاص قسم کے معروف حلقۂ عمل ہی میں کام دیتے ہیں۔ کسی مریض کی نسبت معلوم کرنا ہو کہ وہ بخار کی وجہ سے جاں بحق تسلیم ہوا یا اثر کی وجہ سے تو اس معاملے میں سارے کا سارا نظامِ قانون بے کار رہتا ہے۔ اسی طرح بغاوت یا مداخلت بے جا کا فرق دریافت کرنا ہو تو قرابادین اس کی تشخیص میں قطعاً کوئی مدد نہیں پہنچا سکتی، پھر اس قسم کے بیشتر آلات مرض ہی کا پتہ لگا سکتے ہیں یا جرائم کا۔ مثلاً قانون کسی ملزم کے جرم کا یا کسی خاص جرم میں اس کی بے گناہی کا فیصلہ تو کر سکتا ہے لیکن یہ فیصلہ ہرگز نہیں کر سکتا کہ وہ شخص طبعاً معصوم ہے، کسی قانون پسند شہری پر قانون بالواسطہ ہی اثر انداز ہوتا ہے، وہ اس کی بے شمار ایجابی خوبیوں اور نیکیوں پر کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا، قانون کا اصلی تعلق سماجی خطاکاروں سے ہے۔ قانون پسند شہریوں سے نہیں۔ جیسے علمِ طب کا تعلق بیمار جسموں سے ہوتا ہے مگر طبعی طور پر

جو آدمی صحتمند ہو اس کے حق میں ماڈرن سائنس کے جملہ اسباب و وسائل بالکل بے محل معلوم ہوں گے۔

بہر کیف روح تنقید کے خصوصی مظاہر کو زیادہ سختی کے ساتھ صرف انہی متعلقہ حلقوں تک محدود نہ رہنا چاہیے۔ زندگانی بڑی پیچ در پیچ تنظیم ہے۔ اس کے مختلف شعبے ایک دوسرے سے جداگانہ تو ہیں مگر سب کے سب اسی لمحے ناقابل تقسیم انداز سے باہم مربوط بھی ہیں۔ بعض لحاظ سے کسی خاص شعبے کی مہارت خصوصی بڑی اچھی چیز ہوتی ہے بلکہ زندگی کی پیچیدگی اور آدمی کی عمر کے اختصار کی وجہ سے یہ کچھ ضروری بھی ہے کیونکہ کوئی فرد واحد اطمینان بخش علم و دانش کے تمام شعبوں پر قدرت حاصل نہیں کر سکتا۔ وہ زیادہ عرصہ تک زندہ بھی نہیں رہتا۔ اس لیے کسی ایک شعبے میں مہارت خصوصی پیدا کر لینا اس کے لیے ضروری ہے مگر اس کو ایک "لازمی برائی" (اور مجبوری) تصور کرنا چاہیے۔
ایک ماہر خصوصی (اسپشلسٹ) اپنے آپ کو کسی خاص خاص حلقے میں محصور کر لیتا ہے اور یہ حلقہ بڑا تنگ اور محدود ہوتا ہے۔ اس کی فکر و نظر محدود ہو کے رہ جاتی ہے۔ اس کا احساس تناسب ضائع ہو جاتا ہے۔ پھر وہ اشیا پر نگاہ صحیح تناسب سے ڈال ہی نہیں سکتا۔ لہٰذا اسے یاد رکھیے کہ زندگانی کو چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں کاٹ کر تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ علم و دانش کی مختلف شاخیں باہم پیوستہ اور مربوط ہیں اور ایک دوسرے کا سہارا ہیں۔ ایک وکیل کو اگر علم طب بھی حاصل ہو تو وہ بہتر وکیل ہو سکتا ہے۔ ایک ڈاکٹر اگر علم النفس بھی حاصل کر لے تو اس کی افادیت میں اضافہ ہو جائے گا اور بقول ایلیٹ اگر شاعر نقاد بھی ہو تو وہ بہتر شاعر ہو گا۔

تنقید کی بہت سی اور خصوصی شکلیں تو سامنے آئی نہیں، بس ایک ہی شکل

"ادبی تنقید" کے نام سے سامنے آئی تو اس پر خوب خوب سب و شتم ہوئی، سخت لے دے ہوئی۔ "ادبی تنقید" اپنی ذات سے الگ کسی دوسری چیز سے متعلق ہوتی ہے اور یہ دوسری چیز ادب ہے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ ادب کے بغیر خود اس کا کوئی وجود نہیں، تو پھر یہ ایک "طفیلی" ہوئی۔ حالانکہ طفیلی کا لفظ اس کے لیے کسی طرح صحیح نہیں۔ تنقید اپنے عمومی اور ہمہ گیر مفہوم میں جہاں فیصلوں کی قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہو، عقل و فہم کے آزادانہ عمل اور فرق و امتیاز کے احساس و شعور کا معاملہ ہو، صرف ادب ہی سے متعلق نہیں ہوتی، اگر واقعی کسی چیز سے متعلق ہونا ہی اس کے لیے ضروری ہو بلکہ حیات سے متعلق ہوتی ہے۔ تنقید تو ختم ہی اسی صورت میں ہو سکتی ہے کہ خود حیات ختم ہو جائے۔ تنقید کو وجود میں لانے والی تو حیات ہی ہے اور پھر اپنے تسلسل و ارتقا میں اسی پر انحصار بھی کر لیتی ہے۔

(۲)

عام طور سے "تنقید" کا لفظ جب استعمال کیا جائے تو اس سے مراد ادبی تنقید لی جاتی ہے۔

"مانتا ہوں کہ تنقید وہ شعبۂ فکر ہے جو یا تو یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ یہ شاعری چیز کیا ہوتی ہے؟ اس کے فوائد کیا ہیں؟ یہ کن خواہشات کی تسکین بہم پہنچاتی ہے؟ اشعار لکھے کیوں جاتے ہیں؟ سنائے کیوں جاتے ہیں؟ یا ان تمام باتوں کے متعلق علم و آگہی کے چند شعوری یا غیر شعوری مفروضات قائم کر کے نظم و اشعار کی حیثیت متعین کرتا ہے۔"[له]

له "دی یوز آف پوئٹری اینڈ دی یوز آف کریٹی سزم"

لیکن جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں تنقید کے وظائف دو ہیں :۔

(۱) نظری طور پر شعری ترکیب و ترتیب کی پیش بندی کرنا، زمین ہموار کرنا اور وہ خدمت انجام دینا جو نشانہ باندھتے وقت بندوق کی مکھی انجام دیا کرتی ہے۔ لیکن میرے خیال میں اس قسم کی "پیش بینی" کی کوئی تحریری مثال جو شعراء کے علاوہ کسی کیلیے بھی سود مند رہی ہو، موجود نہیں۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اصول نظم و آہنگ کی ابھرتی ہوئی صورت کو پیش کرنے والا تو بس وہی ہے جو اسے برتتا ہے، وجود میں لاتا ہے۔

(۲) شعر کی تراش خراش، اس کی عام نظم و ترتیب کو سنوارنا، جذبات ادا کی گئی ہو اس کی نوک پلک درست کرنا اور مکررات کو چھانٹنا، قلمزد کرنا، بلفظ دیگر وہ کام جو کسی نیشنل گیلری، یا کسی بایولوجیکل میوزیم میں کوئی اچھی "مجلس انتخاب" کرتی ہے یا کسی شعبہ خاص کا نگران انجام دیتا ہے: یعنی معلومات کو اس طرح مرتب کرنا کہ جب کبھی وہ کسی دوسرے شخص (یا نسل) کے پیش ہو تو اس کا جاندار حصّہ فوراً واضح ہو جائے اور فرسودہ متروک قسم کی باتیں اس کا وقت کم سے کم ضائع کر سکیں[۱]۔ اس طرح بقول ایلیٹ دو نظریاتی حدیں مقرر ہو جاتی ہیں۔ ایک تو وہ حد ہے جہاں ہم اس سوال کو حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ "شاعری ہے کیا چیز؟" اور دوسری حد وہ ہے جہاں اس سوال کا جواب دیا جاتا ہے کہ "فلاں نظم عمدہ ہے یا عمدہ نہیں[۲] ہے"۔ مگر آج تنقیدی ادب کا سارا ذخیرہ موخرالذکر ہی سوال سے تعلق رکھتا ہے، یعنی آرٹ کی کسی خاص تصنیف کی خوبی و خرابی کو واضح کرتا ہے یا اس کی قدر متعین کرنے میں لگا رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مقدم الذکر سوال

---

[۱] "میک ماٹ ناؤ" "یو" "دی یوز آف پوئٹری اینڈ دی یوز آف کریٹی سزم"۔

کو حل کرنے کی کوشش بھی کچھ کی تو گئی ہے مگر یہ کوشش کچھ زیادہ کامیاب نہیں رہی۔
بہر حال بات صرف اتنی ہی نہیں کہ شاعری کی کوئی موزوں تعریف مل جائے اور جو مل بھی گئی تو اس سے فائدہ کیا پہنچے گا" مسئلہ کے زیر اثر مقاصد تو اس سے کہیں زیادہ وسیع ہیں۔ لہٰذا یہ گتھی اگر سلجھائی جائے تو اس سے نہ صرف یہ ہوگا کہ کم و بیش بے سود قسم کی کوئی نہ کوئی تعریف حاصل ہو جائے گی بلکہ مدد اس رابطہ کو سمجھنے میں ملے گی جو زندگانی و شعر کے درمیان ہے ورنہ یہ مسائل ہنوز منتظر حل ہیں کہ مراحل حیات میں شعر و شاعری کس قدر و قیمت کی چیز ہے۔
ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش سعی رائیگاں ہرگز نہیں ہو سکتی مگر عام طور پر تو لوگ اس بات کو جیسے فرض کر بیٹھے ہیں کہ ہم ان ساری باتوں سے آگاہ ہیں اور یہی سبب ہے کہ بیشتر نقادوں نے اپنے آپ کو بس نظم و غزل کی تشخیص و تعین ہی کے مسائل سے وابستہ کر رکھا ہے۔ اس طرح تنقید کے لازمی اور بنیادی پہلو کی طرف سے نسبتاً غفلت برتی گئی۔ جس کا نتیجہ لازماً یہی ہونا تھا کہ زندگی اور ادب۔ زندگی اور ادبی تنقید ـــــ کے درمیان ایک تفریق سی پیدا ہو کر رہ جائے۔ چنانچہ ادب کے بارے میں یہ خیال عام ہو گیا کہ اس کی حیثیت روزمرہ کی ضروریات زندگی جیسی نہیں۔ اس کا درجہ وہ نہیں جو ہماری زندگی میں دال روٹی کا ہے بلکہ وہ ایک قسم کی "لگژری" ہے۔ تعیش ہے۔ اس تصور کی ذمہ داری ظاہر ہے کہ خود ہماری غفلت کے سر ہے، ہم نے زندگی اور ادب کے اس اہم رشتے کو فراموش کر دیا جو چولی دامن کا رشتہ تھا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ادبی تنقید کے معاملے میں نہ روش چل پڑی جس نے ادبی تنقید کو زندگی سے جدا ایک الگ تھلگ سی بے تعلق چیز بنا کے رکھ دیا اور ادبی نقد و انتقاد کی سرگرمیاں کچھ بہت زیادہ سودمند یا ضروری شے باقی نہ رہیں۔ عام لوگوں کی

نظر میں ادبی نقد و انتقاد گویا ایسے بے نتیجہ و بے ثمر کام ہیں جسمیں چند بیوقوف سہل انگار و تن آسان ہی قسم کے لوگ اپنے آپ کو الجھاتے ہیں یعنی بس ایسے لوگ جن کو دوسرے مفید تر کام کرنے کی نہ تو خواہش ہوتی ہے نہ صلاحیت۔ لہٰذا وہ اسی میں لگے رہتے ہیں۔ ادھر ادبی تنقیدوں کا حال یہ ہے کہ ان پر بڑی عالمانہ اور محققانہ فضا طاری رہتا ہے اور جن چیزوں کو ہم زندگی کے اُنگھڑ اور کھردرے اور عریاں حقائق کے نام سے یاد کرتے ہیں اس سے دُور کا بھی واسطہ باقی نہیں رہتا۔ نتیجہ یہ کہ ان ادبی تنقیدوں کا رُخ تجریدی عمومیات کی طرف رہتا ہے اور اگر کبھی تجریدی انداز نہیں بھی ہوتا بلکہ جزئیات و محسوسات کی طرف توجہ مبذول ہو جاتی ہے تو پھر وہ اور بھی پست ہو جاتی ہیں (سطحی قسم کے لفظی اور لغوی تجربے کے سوا اور کچھ ان میں نہیں ہوتا یعنی بس وہی ٹکنیکل کھیل جس کی بدولت نقاد کی ساری محنت و مشقت، ایک بے کیف اور سپاٹ نمائش و نمود بن کر رہ جاتی ہے۔ تنقید کی یہ دونوں صورتیں یکساں بے فیض، بنجر اور بانجھ ثابت ہوتی ہیں، کیونکہ ان دونوں صورتوں میں دلچسپی سمٹ سمٹا کر صرف اس چیز تک محدود ہو جاتی ہے جو نقاد کے پیشِ نظر ہو اور نقاد کی فوری توجہ کا مرکز جو چیز ہو جاتی ہے وہ دوسری تمام چیزوں سے بے تعلق اور منقطع رہ جاتا ہے اور نقاد اسے ہمیشہ بھی قطعاً بے ربطی و بے علاقگی کے جذبے میں دیکھتا ہے۔

تخلیقی عمل کوئی سطحی اور سرسری شے ہرگز نہیں ہے، یہ تو ایک فطری عملِ انسانی ہے اور تھوڑی سی بھی تہذیب جس سوسائٹی میں موجود ہو گی وہاں اس عمل کا پایا جانا ضروری ہے۔ اس عمل کا ربط دوسرے اعمال و افعال سے بڑا گہرا ہے، یہ کوئی الگ تھلگ اور بے علاقہ قسم کی چیز نہیں ہے کہ الگ تھلگ

صورت میں پائی جائے۔ ریڈ لکھتا ہے کہ "ہماری نگاہیں پلٹ کر ماضی میں ڈوب جاتی ہیں اور صاف دیکھتی ہیں کہ آرٹ اور مذہب، ماقبل تاریخ کے دھندلکے سے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ابھرتے نکھرتے چلے آرہے ہیں[1]"

لہٰذا آرٹ کو کسی الگ تھلگ قسم کی چیز (یا کٹی ہوئی ٹہنی) کی طرح ہرگز نہ برتنا چاہیے۔ انسانی سرگرمی و عمل کے دوسرے شعبوں کے ساتھ اس کی وابستگی بڑی گہری ہے بلکہ یہ عرض کرنے کی پھر اجازت دیجیے کہ یہ ایک "فطری عمل انسانی" ہے۔ فطری طلب و تقاضائے انسانی کی تسکین بہم پہنچانے والا۔ تاریخ بتاتی ہے کہ آرٹ ایک عمل ہے جو انسان کے ساتھ ساتھ وجود میں آیا ہے۔ ماقبل تاریخ کی اوّلیں سے اوّلیں سوسائٹی پر بھی ایک نظر ڈالیے تو معلوم ہو گا کہ لوگ اپنے گرد و پیش کی دنیا کی "نقلیں" اتار اتار کر بڑا لطف و سرور حاصل کرتے تھے۔ ان کی یہ کوششیں اگرچہ بڑی بھونڈی اور خام ہوتی تھیں۔ پھر بھی ان "نقلوں" کے دیکھنے والے تماشائیں ہمیشہ موجود رہتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ آرٹ انسان کے بعض فطری تقاضوں کے لیے سامانِ تسکین مہیا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ بڑا آرٹ ہمیشہ محرک قوت بخش اور حیرت انگیز ہوتا ہے۔ ارسطو کی زبان میں تو بعض اعتبار سے آرٹ دراصل وجود کی ایک بالیدگی ہے نمو[2] ہے"

ماقبل تاریخ انسانی کے مطالعے سے اس تخلیقی عمل کی نوعیت و اہمیت واضح طور پر منکشف ہوتی ہے کیونکہ اوائل عہد انسانی کی آرٹسٹک تخلیق اصل میں زندگی کی مطلق العنان اور دو ٹوک انداز کی بے درد کیفیات سے ایک فرار تھی۔ ان کی زندگی میں ہر دن بجائے خود ایک نیا دن تھا۔ وہ روز اپنی ضرورت

---

[1] دی مینگ آف آرٹ [2] پوئٹری اینڈ کرائسس

کی چیزیں مہیا کرتے تھے اور وہیں کے وہیں اپنی ضرورت پوری کر لیتے تھے۔ ان کی زندگی کو استقلال نصیب نہیں تھا۔ وہ عرصہ اور مدت کے شعور سے بھی محروم تھے۔ حتیٰ کہ آج بھی ان قبائل کے کسی فرد کو جو تمدن سے بس واجبی ہی سا مس رکھتے ہیں۔ وعدہ وا تید کا مفہوم سمجھانا بہت دشوار بلکہ ناممکن ہے۔ وہ اپنی فوری ضرورت اور فوری موقف سے آگے کی بات سوچ ہی نہیں سکتا۔ وہ تو حوادث روزگار کے ہر موڑ پر بالکل تحریک سے عمل کرتا ہے۔ لہٰذا وہ جب کبھی کسی آرٹ کی تخلیق کرتا ہے۔ مثلاً کسی جادو ٹونے کا سہارا لیتا ہے تو سمجھ لیجیے کہ وہ اپنی ہستی وجود کی ان بے درد کیفیات و احوال سے جو دو اور دو چار کے سے دو ٹوک فیصلے صادر کرتے رہتے ہیں دراصل فرار چاہتا ہے اور ایسی چیز تخلیق کرتا ہے جو اس کے خیال میں کامل و مکمل اور وجود مطلق کا ایک نظر آسکنے والا مظہر ہے۔ اس طرح کچھ دیر کے لیے وہ گویا سیل وجود کو روک تھام لیتا ہے، ایک ٹھوس اور مستحکم شے بنا لیتا ہے۔ "زماں" سے ہٹ کر "مکاں" (SPACE) کی تخلیق کر لیتا ہے اور اس مکاں کی تشریح ایک خاکے کی صورت میں کرتا ہے۔ پھر اس کے جذبات کی شدت اس خاکے کو نہایت ہی موثر شکل عطا کر دیتی ہے اور یہ ایک مرتب قسم کی چیز، اور ایک وحدت بن جاتی ہے۔ جس کو آپ اس کے جذبات و کیفیات کی ایک ہم معنی و ہم نوا تمثیل اور باقاعدہ مرادف کہہ لیجیے[1]

تحلیل نفسی نے آرٹسٹک جذبہ و تحریک کی جو تشریح کی ہے اس سے شاید روشنی اس پر اور زیادہ پڑتی ہے کیونکہ فرد کی نفسیات کے جو اصول ہیں

---

[1] دی میننگ آف آرٹ۔

ان کے مطابق "ہر انتشار عصبی کو ایک ایسی کوشش سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جس میں آدمی برتری کے حصول کی خاطر، کمتری کے احساس سے نجات پانے کا متمنی رہتا ہے۔" احساس کمتری بالعموم گھرانے کے ماحول میں ابھرتا ہے اور اس کی تلافی کے طور پر احساس برتری عموماً ایک واہمہ کی صورت میں قائم ہو جاتا ہے۔ مافوق الفطرت قسم کی اونچی اونچی تمناؤں کے خواب دکھانے والا یہ واہمہ واہیات تو بیشک ہوتا ہے مگر لاشعور میں گھر بنائے جما رہتا ہے، البتہ معقولیت، ہمدردی اور تعاون باہمی کے جماعتی معیار و اصول کی وجہ سے دبا رہتا ہے، یہ دبا اور چھپا ہوا احساس برتری ویسے تو ہم میں سے اکثر و بیشتر افراد کے اندر موجود رہتا ہے لیکن ایک فنکار (آرٹسٹ) اس منزل کبریائی کے معاملہ میں بڑا سنجیدہ ہوتا ہے۔ وہ حقیقی زندگی سے فرار اختیار کرنے پر زندگی کے اندر ایک اور زندگی کی جستجو اور اس کی تک و دو سے رشتہ جوڑ لینے پر مجبور رہتا ہے، کیونکہ ایک فنکار اسی بنیاد و مزاج پر فنکار ہوتا ہے کہ وہ اس حیات باطنی کو مثالی شکل و صورت اور کمال بخشنا چاہتا ہے۔ فرائڈ بھی اسی خیال کا حامی ہے وہ کہتا ہے کہ فن کار تو وہی ہے جو فطری اور جبلی احتیاجات کے ان تقاضوں پر چلتا ہو جو حد درجہ پر شور ہیں۔ وہ بھوکا ہوتا ہے اعزاز و اکرام کا، طاقت و اقتدار کا، دولت و ثروت کا، شہرت کا اور عورت کی محبت کا۔ لیکن تکمیل تمنا اور حصول آزادگی کے ذرائع سے محروم ہوتا ہے، لہٰذا دوسرے ناکام ان تمنا کی طرح وہ بھی حقیقت کی طرف سے منہ موڑ لیتا ہے اور اپنی تمام تر دلچسپیوں کو اور اپنی جملہ تشنگی و ہوس کو بھی، اپنی خواہشات کی اس تخلیق کی طرف منتقل و مبذول کر لیتا ہے جو اس کے واہمے کی دنیا میں جنم پاتی رہتی ہیں۔" فرائڈ نے بڑی وضاحت سے یہ بتایا ہے کہ کس کس طرح ایک فنکار اپنے واہموں کی عمارت اٹھا اٹھا کر اس شخصی چیز کو اپنے اظہار

کی قوت سے آرٹ کا ایک غیر شخصی اور ہمہ گیر روپ بخش سکتا ہے اور اسے اتنا دیدہ زیب و دل ربا بنا سکتا ہے کہ دوسرے بھی اس کی تمنا کرنے لگیں؛

ادب پر نفسیاتی تحلیل کی یہ نگاہ ہُیں تو نہیں ڈالتا لیکن تحلیل نفسی کے اس ماہرنے انتشار عصبی، احساس کمتری، جذبہ برتری اور واہمہ پر جو کچھ لکھا ہے اس سے توثیق اس حقیقت کی واقعی ہوتی ہے کہ فن کارانہ جذبہ و تحریک ایک فطری چیز ہے۔ اور فن کار کے بارے میں جو یہ بات مشہور ہے وہ مافوق الطبع (ابنارمل) ہوتا ہے، یہ صحیح نہیں اس کی یہ "مافوقیت" (ابنارملٹی) بھی فطری ہی ہے اور ہم جس چیز کی بدولت فنکار کی طرف کھنچتے ہیں وہ اس کی مافوقیت یا ابنارملٹی نہیں بلکہ بنیادی طبیعت اور فطریت (نارملٹی) ہے۔ بہر حال وہ جذبۂ تخلیق جو فن پاروں کو وجود میں لانے کا ذمہ دار ہے، اور شعور نقد و انتقاد جو فن پاروں کی تعین قدر کرتا ہے۔ دونوں ہمارے اندر موجود ہیں اور یہ دونوں صلاحیتیں خلقی اور فطری ہیں۔ ان کی فطریت پر اعتراض، خود زندگی کی فطرت پر اعتراض ہے اور ان کی افادیت و قدر سے انکار بھی بلفظ دیگر خود زندگی کی افادیت و قدر سے انکار کے مرادف ہوگا۔

مختصر یہ کہ تخلیق و تنقید کا ساتھ بالکل چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زندگی ایک محیط بیکراں ہے اور اس پورے محیط پر بے شمار نقطے ہیں۔ جہاں پر دونوں باہم مخلوط و مربوط ملیں گے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ کوئی تخلیقی کوشش الگ تھلگ رہ کر وجود میں آہی نہیں سکتی کیونکہ ایک ہی چیز ہے جس کے بارے میں فن کار حد درجہ ذکی الحس ہوتا ہے اور اس شدت سے اس کا اثر بھی لیتا ہے۔ اور وہ ہے زندگی کی پیچیدگی۔ یہی سبب ہے کہ ایک فن پارے

کے اندر ایسی قوی اور سریع النفوذ لہریں موجود ہوتی ہیں کہ زندگی کے نازک سے نازک بعید از بعید اور مخفی سے مخفی پہلو بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے لہٰذا وہ تنقید جو اتنے شدید اور اتنے عمیق ارتباط باہمی کی منکرات ہو یا آرٹ کے کسی کارنامے کو "اصول علت و معلول" سے بے تعلق قرار دیتی ہو۔ وہ تسلی بخش ہرگز نہیں ہو سکتی۔

(مہر نیمروز کراچی اپریل و مئی ۱۹۵۶ء)

سید احتشام حسین

تنقید ـــ نظریہ اور عمل

نقدِ ادب[1] کے اصول کیا ہیں؟ تنقید سے کیا مراد ہے؟ ایسے سوالوں کا جواب دینے سے پہلے اس پر غور کرنے کی کوشش کرنا چاہیے کہ ادب کیا ہے؟ کیونکہ جیسے ہی ادب کے متعلق گفتگو شروع ہو گی، تنقید کے اصول خود بخود سامنے آتے جائیں گے۔ ادب اور تنقید کا تعلق اپنا گہرا اور ہمہ گیر ہے کہ انھیں بالکل دو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنا درست نہ ہوگا۔ یوں عام طور پر سمجھنے کے لیے ادب اور نظریۂ ادب میں فرق ہے لیکن ادب کے تخلیقی عمل ہی میں تنقیدی عمل کی نمود بھی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ تخلیقی ادب پیدا کرنے والا اپنے جذبات، خیالات اور تجربات کو ترتیب دے کر خاص اسلوب اور لطافت کے ساتھ پیش کرتا ہے لیکن اس کی وہ تنقیدی صلاحیت جسے وہ ابتداءً اپنے خیالات کی تہذیب اور تنظیم میں صرف کرتا ہے، بعض نفسیاتی اثرات اور وفورِ جذبات کی وجہ سے کافی نہیں ہوتی، پھر بھی یہ صلاحیت جتنی قوی ہو گی تخلیقی کارنامہ اسی قدر اعلیٰ اور بے داغ ہو گا۔ اس طرح درحقیقت ادب اور نظریۂ ادب میں تضاد نہیں ہے۔ ادیب اور نقاد دونوں ادراکِ حقیقت کے مختلف طریقے استعمال

---

[1] مجموعہ میں پہلے اس کا عنوان تھا "تنقید اور عملی تنقید"۔ (مرتب)

کرتے ہیں لیکن خاص طرح کی سماجی بندشوں میں جکڑے ہونے کی وجہ سے زندگی سے مختلف نتائج نہیں نکال سکتے۔ جہاں یہ صورت رونما ہوتی ہے وہاں ادیب اور نقاد میں اختلاف رائے ہوتا ہے۔

ایک حیثیت سے ادب اور تنقید کا نظریہ اور عمل ایک تعلق کی نوعیت رکھتا ہے۔ ادبی مطالعہ میں اس وقت تک یہ پہلو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ اس تفریق کی وجہ سے بعض اوقات بالکل غلط نتائج مرتب ہوتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ آرٹ اور سائنس، جذبہ اور عقل، جنون اور حکمت کی مسلسل تفریق نے انسانی خیال کے ان نقوش کو جنھیں شعر و ادب کہا گیا ہے اس کسوٹی سے دور رکھا اور اگر کبھی کسی نقاد نے اس کی کوشش کی تو اس کو غیر ادبی جرم پر نشانہ ملامت بنایا گیا۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ ادب اور شعر کی دنیا انسانی تجربے سے دور اکوئی وجود نہیں رکھتی۔ اس لیے وہ نازک، لطیف، خوبصورت، پیچیدہ اور تخیلی ہونے کے باوجود انسانی تخلیق ہی رہتی ہے اور اگر وہ عام صداقتوں پر مبنی ہے تو دوسرے انسانوں کے تجربات اور محسوسات کی دسترس سے باہر نہیں ہو سکتی، یہی وہ بنیاد ہے جس کی وجہ سے ادب اور تنقید میں اصل رشتہ قائم ہوتا ہے۔ یہ رشتہ تضاد کا ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ جس طرح ادب زندگی کی سمت کو سمجھے بغیر اچھا ادب نہیں بن سکتا، اسی طرح تنقید اچھے ادب کو پیش نظر رکھے بغیر چند اصولوں کا مجموعہ نہیں بن سکتی۔ تنقید کے اصول ادب ہی کے اندر سے وضع کیے گئے ہیں۔ اگر وہ باہر سے ادب پر لاد دیے جائیں تو انھیں تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ ادب اگر کوئی ایسی راہ اختیار کرے جو انسانی تجربہ اور فہم کی حدوں سے باہر ہو اور کسی ایسے اصول کا پابند ہی نہ ہو جسے عمل کی بنا پر تولا جا سکے، تو اس کو ادب نہیں کہا جا سکتا۔ سائنس، فلسفہ اور

مظاہر زندگی میں نظریہ اور عمل کے تعلق کا یہی مطلب ہے کہ نتائج اپنے دعووں سے بے نیاز ہوں۔ یہاں ترازو پر تولنے اور عقل میں آنے کا تذکرہ جس طرح کیا گیا ہے اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ یہ تعلق محض ایک میکانکی شکل میں نمایاں ہوگا۔ ایسا نہیں ہے۔ متحرک زندگی میں ـــــ ادب جس کا آئینہ ہے ـــــ یہ تعلق میکانکی ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ طبقاتی سماج میں طبقات کی آویزش اور طریقۂ پیداوار کی تبدیلیوں کی وجہ سے انسانی اعمال کے دائرے بدلتے رہیں گے اور نظریات میں ترمیمیں ہوتی رہیں گی۔ ان باتوں کے سمجھنے کے لیے کسی خاص طرح کے علم کی ضرورت نہیں ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں ان کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ ناقابلِ تغیر مطلق نظریوں کا فلسفہ ہمیشہ اس سماج یا سماج کے اس طبقہ میں مقبول رہا ہے۔ جو سماجی تغیرات کو یا تو تسلیم نہیں کرتا یا تسلیم کرنا نہیں چاہتا۔

تجربہ خود عمل کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا اور یہ عمل انفرادی نہیں سماجی شکل رکھتا ہے، ایسا ہی تجربہ انسانی علم کا جزو بنتا ہے، اسی سے شعور میں ادراکِ حقیقت کے نقش و نگار بنتے ہیں اور یہی ادیب اور شاعر کے جذبات سے مملو ہو کر ادب اور شعر کے پیکر میں ڈھلتے ہیں۔ اس لیے حصولِ علم کا جو منبع ادب کے لیے ہے وہی نقاد کے لیے بھی ہے۔ پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ تجربے یا حقائق انسان کی قوتِ ممیزہ کے دائرے سے گزر کر ہی اس کے علم کا جزو بنتے ہیں۔ اسی وجہ سے حقیقت کا کوئی مطلق تصور نہیں ہو سکتا۔ وہ تصور ہمیشہ حقیقت کے اظہار کرنے والے کے سماجی یا طبقاتی شعور کا عکس بن کر سامنے آئے گا۔ یہ بحث اس سلسلہ میں کی گئی ہے کہ اگر ادیب اور نقاد دونوں حقائق سے بحث کرتے ہیں تو گو اظہارِ حقیقت کے طریقے مختلف ہوں گے لیکن ان سے حقیقتیں نہیں بدل لیں گی۔ اسی لیے نظریہ اور عمل کے تعلق کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

جن حواسوں کی مدد سے انسان نظریاتی حقائق تک پہنچتا ہے، وہ بھی سماجی عمل ہی کے ذریعہ حاصل ہوتے ہیں اور کارآمد بنتے ہیں۔ ان کی طاقت میں عمل ہی کے ذریعہ سے اضافہ ہوتا ہے۔ موسیقی سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت تقریباً ہر نارمل انسان میں ہوتی ہے۔ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ لیکن بھاتکھنڈے اور فیاض خاں کے کمال فن سے کیف حاصل کرنے کے لیے موسیقی کے فن کو سمجھنے کی ضرورت ہوگی اور جس نے جس قدر زیادہ اسے سمجھنے کی کوشش کی ہوگی اسی قدر زیادہ وہ اس کے متعلق معقول رائے دے سکے گا۔ انسانی حواس کا ارتقاء خود سماجی ارتقاء کا پابند ہے یعنی شعور کی سطح عمل کے ذریعہ سے بلند کی جا سکتی ہے۔ وہ ادیب ہو یا نقاد سماجی حقائق کو سمجھے بغیر ذمہ داری کے ساتھ ان کی ترجمانی کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ علمی اور حکیمانہ نقطۂ نظر سے وہی حقیقت، حقیقت ہے جس میں نظریہ اور عمل کی تفریق ختم ہوتی جاتی ہے اور دونوں ایک حقیقت کے دو رخ بن جاتے ہیں، ایسی حقیقت اگر ادیب کی نگاہ سے اوجھل ہو تو اس کا ادب ناقص ہوگا اور اگر نقاد اس کے علاوہ ادیب سے کسی اور چیز کا مطالبہ کرے تو اس کی تنقید ناقص ہوگی۔

اگر ایسا ہے تو پھر ادیب اور نقاد ایک دوسرے کے دل کی بات کیوں نہیں سمجھتے؟ کیا محض طرزِ اظہار، احساسِ حسن اور اندازِ بیان کے سمجھنے یا نہ سمجھنے کا جھگڑا ہے یا ادراکِ حقیقت ہی کے متعلق اختلاف ہے جو دونوں میں اختلافات کی خلیج بڑھاتا ہے؟ اگر سارے اہم تخلیقی اور تنقیدی ادب کو بہ غور دیکھا جائے تو ادیب اور نقاد میں طرزِ اظہار اور مواد دونوں کے متعلق اختلافات ملیں گے۔ لیکن اہم اختلافات زیادہ تر اس حقیقت سے متعلق ہوں گے جس کا اظہار کیا گیا ہے۔ ہاں اس نقاد سے یقیناً ادیب اور شاعر کو ناخوش ہونے کا حق حاصل ہے جو بغیر سوچے سمجھے یا محض اپنی انفرادی پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی بنا پر، عام انسانی

تجربات اور محسوسات کو نظر انداز کر کے شعر و ادب کے متعلق رائے دینا ہے۔ ایسے ہی نقادوں کے خلاف ہمیشہ شاعروں اور ادیبوں نے آواز بلند کی ہے لیکن صورت حال اگر اس کے برعکس ہو تو نقاد کو بھی فن کار سے اختلاف کا حق حاصل ہوتا ہے۔ جہاں اور اک حقیقت اور حسن اظہار میں ہم آہنگی ہو گی وہاں ادیب اور نقاد کا اختلاف ختم ہو جائے گا یا اگر ہو گا بھی تو بہت معمولی ہو گا۔ پھر بھی یہ مطالعہ کی چیز ہے کہ ادیب اور نقاد کے اختلافات کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔ چیخوف نے کہا کہ نقاد وہ مکھی ہے جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے۔ ٹینی سن نے اسے ادبیات کے گیسوؤں میں جوؤں سے تشبیہہ دی ہے۔ فلابیر نے تنقید کو ادب کے جسم پر کوڑھ سے تعبیر کیا ہے۔ یہ تو بڑے بڑے فنکار ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹا ادیب اور شاعر بھی نقاد کو گالیاں دے لیتا ہے اس لیے اس اختلاف کی بنیاد کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے لیکن اس کو محض معمولی نفسیاتی یا طبعی اختلافات تک محدود رکھنا اس مسئلہ کی اہمیت کو کم کرنا ہو گا۔

تنقید شعر و ادب کی ہی کی جاتی ہے۔ اس لیے ادب کے بارے میں پھر وہی سوال پوچھنا پڑتا ہے کہ ادب کیا ہے؟ اور اسی سے یہ جواب نکلے گا کہ تنقید کیا ہے۔ اگر ہم فن اور ادب کے عام تصور کو پیشِ نظر رکھیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ادب لکھنے والے کے شعور اور خیالات کا وہ اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لیے ایسے ذرائع سے نمایاں کرتا ہے جسے وہ سمجھ سکیں اور اس سے لطف حاصل کر سکیں، یا کم سے کم سمجھنے کی کوشش کر سکیں۔ اگر اس فن اور ادب کی یہ نوعیت نہ ہوتی اور اس سے محض وہ اظہار مراد لیا گیا جو فنکار کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اور سماجی اظہار کا محتاج نہیں رہتا تو پھر تنقید کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہوتا۔ کروچے اور اس کے ہم خیالوں نے

فنکار کا یہی نظریہ پیش کیا ہے۔ ان کے نقطۂ نظر سے فن کی تکمیل خیال ہی میں ہو جاتی ہے۔ اس کا کاغذ پر آنا یا الفاظ میں ظاہر ہونا ضروری نہیں۔ موجودہ دور کے مشہور شاعر جوش ملیح آبادی نے تو اس سے بھی زیادہ نازک سوال پیش کر دیا ہے، کہتے ہیں ؎

دل میں جب اشعار کی ہوتی ہے بارش بے شمار
نطق پر بوندیں ٹپک پڑتی ہیں کچھ بے اختیار
ڈھال لیتی ہے جنھیں شاعر کی ترکیب ادب
ڈھل سکے گر وہ گوہر غلطاں کا پاتی ہیں لقب
اور ہوتی ہیں تجلی بخش تاج زرفشاں
پھر بھی وہ شاعر کی نظروں میں ہیں خالی سیپیاں
جن کے اسرار درخشاں روح کی محفل میں ہیں
یہ بیاں ہیں نطق کی موجیں یہ موتی دل میں ہیں
شاعری کا خانداں ہے نطق کا لوٹا ہوا
اس کا شیشہ ہے زباں کی ٹھیس سے ٹوٹا ہوا
چھائے رہتے ہیں جو شاعر کے دل سرشار پر
ٹوٹ کر آتے ہیں وہ نغمے لب گفتار پر
جگمگاتے رہتے ہیں دل کی محفل خاموش میں
بند کر لیتے ہیں آنکھیں لفظ کی آغوش میں
لوگ جن کی جاں گدازی سے ہیں دل پکڑے ہوئے
کب نکلتے نغمے ہیں وہ اوزان کے جکڑے ہوئے
جام میں آتے ہی اڑ جاتی ہے شاعر کی شراب
ٹوٹ جاتا ہے نشہ [illegible] آتا ہے [illegible]

اگر شاعری وہ نہیں ہے جسے ہم سنتے اور پڑھتے ہیں بلکہ وہ ہے جو حرف و صوت سے ماورا شاعر کے دل میں ہے تو شاعر اور دوسرے افراد یا نقاد میں کوئی ربط قائم ہی نہیں ہو سکتا کیونکہ کوئی شخص شاعر کے خیالات سے واقف ہی نہیں ہو سکتا لیکن عام زندگی میں اس رابطہ سے مفر ممکن نہیں ہے۔ جس نے کبھی کچھ لکھا ہے اور جسے پڑھنے والے نے پڑھ لیا ہے۔ تنقید سے بچ نہیں سکتا۔ چاہے اس تنقید کی نوعیت کچھ بھی ہو۔ جس طرح تخلیقی ادبی کارنامے سے مصنف کے تصورات کا پتہ چلتا ہے اسی طرح طریقۂ تنقید کے استعمال سے نقاد کے تصور زندگی اور فلسفہ حیات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کیونکہ جس طرح نقاد ادب کو پرکھے گا، ادیب سے جس قسم کی امید لگائے گا، جس طرح کے مطالبے کرے گا، ادب اور زندگی میں جس نوعیت کا تعلق چاہے گا وہی اس کے تصورات کی غمازی کریگا۔

کیا سماج میں ادب کی کوئی جگہ ہے؟ کیا اس سے کوئی تہذیبی مقصد پورا ہوتا ہے؟ کیا ادیب اور شاعر سماج میں کوئی ذمہ دار جگہ رکھتے ہیں؟ اگر ایسا ہے تو لکھنے والا زندگی کے مہتم بالشان سوالات سے متعلق کچھ نہ کچھ نظریے ضرور رکھتا ہو گا، اظہار کے مختلف طریقوں میں سے بعض کو بعض پر ترجیح دیتا ہو گا، اظہار کے جو سانچے موجود ہوں گے ان میں سے ایک یا کئی کو منتخب کرتا ہو گا، اور اگر ان کے علاوہ کوئی اور سانچہ تیار کرتا ہو گا، تو اس کے وجوہ ہوں گے۔ اس طرح کسی پہلو سے دیکھا جائے۔ کوئی ادیب ان ساری ادبی روایات اور ان تمام افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا جو اس کا طبقہ، اس کا سماج، اس کا شعور اور اس کا علم سب مل کر اس کے لیے مہیا کرتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے ادب کی حیثیت سماجی اور طبقاتی ہو جاتی ہے اور تنقید کی ضرورت پڑتی ہے۔

ادب کے مقاصد کا تعلق قائم کیجیے تو خود تنقید کے مقاصد کا تعین بھی ہو جاتا

ہے اور دونوں کے مطالعہ سے عملی زندگی میں ادب کی سماجی نوعیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ نقاد جو ہر ادبی کارنامے پر سر دھنتا ہے، ہر ادیب اور ہر شاعر کو پسند کرتا ہے، کسی نقطۂ نظر سے تعرض نہیں کرتا بقول آسکر وائلڈ اس کا حال ایک نیلام کرنے والے کا سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے۔ اپنے سماجی شعور کے ساتھ مخلص ہونے کے لیے نقاد کو ہر ادیب اور شاعر کا تجزیہ کرنا ہی پڑے گا۔ ورنہ وہ ادب کے میدان میں محض ایک طفیلی کی حیثیت اختیار کرلے گا۔ اور اس کا کام یہ رہ جائے گا کہ وہ ہر ادیب کی ہاں میں ہاں ملا کر خوش ہو اور فیصلہ یا رائے کی ذمہ داری سے بچ جائے۔ یہ بحث بہت طویل ہے لیکن مختصراً اس کا جائزہ لینا ضروری ہے کیونکہ اس وقت تنقید کی ماہیت اور حقیقت، تنقید نگار کے منصب اور عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے گا۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ تنقید نگار کا کام ادب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں رائے دینا نہیں ہے بلکہ ان کیفیات کو دہرا دینا ہے جو ادیب پر تخلیق کے وقت طاری ہوئی تھی۔ اس گروہ کی نمائندگی کسی نہ کسی شکل میں وہ تمام نقاد کرتے ہیں جنھیں تاثر پسند کہا جاتا ہے لیکن اس کی سب سے زیادہ پرجوش حمایت اور دلچسپ وضاحت امریکہ کے ایک نقاد اسپنگارن نے کی ہے اور اپنے نقطۂ نظر کا نام "تنقید جدید" اور "تخلیقی تنقید" رکھا ہے۔ اردو میں بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر اس نقطۂ نظر کے حامی، پیرو اور ترجمان موجود ہیں۔ اس لیے اس پر نظر ڈالنا ضروری ہے، تاثراتی تنقید کا نظریہ مختصر لفظوں میں یہ ہے کہ ادب تاثر ہے اور اس کی تنقید بھی محض ان تاثرات کا مجموعہ ہے جو کسی تصنیف کے پڑھتے وقت پیدا ہوتے رہتے ہیں، کوئی ضرورت نہیں کہ ان ادبی نتائج افکار کو سماجی اقدار کی روشنی میں پرکھا جائے۔ اسپنگارن نے انھیں فرانس اور فلسفیانہ انداز

میں پیش کر کے اس کا نام تخلیقی تنقید رکھ دیا۔ یہیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ شعور کا معیار بدلنے سے الفاظ کے معنی کس طرح بدل جاتے ہیں۔ تنقید کے لیے تخلیق کی صفت اس طرح استعمال کرنا خود تخلیق کے مفہوم کے متعلق الجھن پیدا کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کسی کتاب کو پڑھنا اور اس سے لطف حاصل کرنا ہی اصل تنقید ہے۔ اسی پر لطف اثر پذیری کو تنقید کہنا چاہیے۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ ایک کتاب پڑھ کر کوئی اس کے متعلق اس کے سوا اور کیا کہہ سکتا ہے کہ

– –

اسکا اس پر کیا اثر ہوا؟ گویا تنقید کا اصل کام ان کیفیات کی باز آفرینی ہے۔ جو کسی شاعر یا ادیب پر گزری تھیں۔ اسی وجہ سے بعض نقاد کتابوں کی تشریح اور تفسیر ہی کو تنقید سمجھنے لگے ہیں۔ ظاہر ہے کہ تنقید اور تشریح میں کیفیات کی باز آفرینی بھی تو نہیں ہو سکتی کیونکہ کسی اور پر گزرے ہوئے اثرات کو پوری طرح اپنے اوپر طاری کرنا ناممکن ہے۔ اس لیے کہ جذبات خاص قسم کے محرکات اور پیچیدہ حالات کے ماتحت پیدا ہوتے ہیں۔ اسی لیے تنقید کا یہ نظریہ فیصلہ اور رائے زنی سے بچنے اور ادب کو سماجی ذمہ داری سے بچانے کا ایک ذریعہ ہے، تنقید نہیں ہے۔

ایسی تنقید کو اسپنگارن نے تخلیقی کیوں کہا ہے، یہ بھی بہت دلچسپ اور پر لطف بحث ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ اگر ہم لوگ تاثرات کے معاملہ میں حساس ہوں اور ان کا اظہار کرنے پر بھی قادر ہوں تو ہم میں سے ہر شخص ایک ایسی نئی کتاب کی تخلیق کرے گا جو اس کتاب کی جگہ لے لے گی جس کے مطالعہ سے ہم نے وہ تاثرات حاصل کیے تھے فنکار کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار اسپنگارن کے خیال میں تخلیقی عمل ہے۔ وہ صاف صاف یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ ادب یا تنقید کا یہ کام نہیں ہے کہ وہ کسی اخلاقی یا سماجی مقصد کا اظہار کرے یا

اسے آگے بڑھائیے، ان خیالات پر تفصیل سے تنقید کی جائے اور ان کے محرکات کا منبع تلاش کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ایسے نقاد امریکہ کی سیاسی طبقاتی کشمکش میں بظاہر غیر جانبدار رہنا چاہتے ہیں۔ اس طریقۂ تنقید سے منطقی نتیجہ نکلتا ہے کہ ادب میں موضوع اور مواد کی کوئی اہمیت نہیں، اچھے برے، صحیح غلط، جس تصور پر مصنف نے کتاب کی عمارت کھڑی کی ہے اسی پر نقاد کو یقین کر لینا چاہیے۔ ان تصورات کے اچھے برے، صحیح غلط ہونے سے بحث نہیں کرنا چاہیے۔ غیر جانبدار بننے کی ضرورت اسی لیے پڑتی ہے کہ ادیب اور نقاد دونوں طبقاتی کشمکش میں پردہ ڈال سکیں۔ صورت یہ ہے کہ جب پہلی جنگ عظیم کے دوران میں ساری دنیا میں سرمایہ اور محنت کی جنگ تیز ہوئی، اور محنت کشوں نے روس میں اپنی حکومت قائم کر لی تو امریکہ میں ایسے ادیب، نقاد اور مفکر پیدا ہوئے جنھوں نے سرمایہ داری کے قلعہ کو محفوظ رکھنے کے لیے یہ رویہ اختیار کیا۔ اسپنگارن وغیرہ ادب کے معاملہ میں اس طرح غیر جانبدار رہ کر حاکم طبقہ کے ہاتھ مضبوط کرتے ہیں۔ ہر ملک کے ادیب اور نقاد جب حالات کو بہتر بنانے والی عوامی جد و جہد سے دور رہنا چاہتے ہیں تو یہی کرتے ہیں اور دھوکا دینے کے لیے یہ کہتے ہیں کہ ہم کسی طرف نہیں ہیں، ادیب اور نقاد کو جانبداری یا سماجی اور سیاسی اقدار کی تبلیغ اور تلقین سے کیا واسطہ لیکن ہر نگاہ دیکھ سکتی ہے کہ ان کا یہ رویہ منطقی طور پر کس کی حمایت کرتا اور کس کا طرفدار بن جاتا ہے۔

اسپنگارن اس بات پر بہت زور دیتا ہے کہ تنقید نگار کو خیالات کی صحت اور غلطی کی جانب توجہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ کام نقاد کا نہیں فلسفی کا ہے۔ یہاں بہت سے سوال پیدا ہوتے ہیں کیونکہ باشعور ادیب یا نقاد کا کسی مسئلہ کے متعلق کوئی رائے نہ رکھنا کس طرح ممکن ہے، یہ بات سمجھ میں نہیں آتی۔

اگر ادب اظہار ہے، تو یقیناً کسی بات، خیال، تجربہ، مقصد یا خواہش کا اظہار ہوگا اور اگر پڑھنے والا بھی اپنا شعور رکھتا ہے تو وہ بھی ان باتوں، خیالوں اور خواہشوں کے متعلق کوئی رائے رکھتا ہوگا جس کا ادیب کی رائے سے متفق ہونا لازمی نہیں۔ ایسی حالت میں اسے نگارن کے خیال کے مطابق یا تو تنقید سے دست بردار ہونا پڑے گا یا اپنی رائے کو نہ بدلتی دیا کر مصنف کی رائے سے متفق ہونا پڑیگا۔ یہ بات کہاں تک، قابل عمل ہے یا ہو سکتی ہے، یہ بھی سوچنے کی بات ہے۔ پھر بھی سوال نہیں، اصل سوال ایسی تنقید کی اہمیت اور افادیت کے متعلق پیدا ہوتا ہے جو تنقید کسی تاثر کے متعلق محض تاثر ہے اس کی افادیت کیا ہو سکتی ہے! تخلیقی تنقید کا یہ نظریہ ایک بے حقیقت، کمزور اور ناکارہ فلسفہ پر مبنی ہے۔ اس میں افلاطون کے اس خیال کا نور بھی موجود نہیں ہے جس سے اس نے شاعری کو حقیقت کی نقل قرار دے کر غیر اہم ثابت کرنا چاہا تھا۔

اوپر کی سطروں میں جن باتوں کی طرف اشارے کئے گئے ہیں ان سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ ادیب کوشش کے باوجود بے تعلق نہیں رہ سکتا کیونکہ اس کے شعور کی تشکیل اور ترتیب میں جن خارجی، مادی اور سماجی عناصر نے حصہ لیا ہے، وہ اس کی بے تعلقی کے منافی ہوں گے۔ ہاں ایک صورت ممکن ہے اور وہ یہ ہے کہ بعض حالات کے ماتحت کوئی شخص اپنی شعوری کوشش سے ان عناصر کا مقابلہ کر کے اپنے لیے نئے ذہنی سامان فراہم کر لے اور اپنے خیالوں کو نئی طرح ترتیب دے لے۔ اگر یہ کوشش خلوص اور علم پر مبنی ہوئی تو شعور کی طبقاتی اور سماجی نوعیت بدل جائے گی۔ اس کی ایک سادہ مثال یہ ہے کہ متوسط طبقہ کا کوئی باشعور انسان اپنے طبقہ کے مفاد کے نقطۂ نظر سے عوام کا دشمن بھی ہو سکتا ہے اور سماجی حالات، طبقاتی تضاد اور

محنت کش طبقہ کی زندگی کے خیال سے اپنے طبقہ کی ثنویت اور ردعمل سے آزادی حاصل کر کے عوام کا دوست اور ساتھی بھی بن سکتا ہے۔ دونوں حالتوں میں شعور کی تشکیل دو طرح سے ہوتی ہے لیکن دونوں حالتوں میں تاثر کے لیے خارجی اسباب اور ان کے داخلی نتائج کا موجود ہونا ضروری ہے۔ ادیب کا ذہن اچھائی برائی یا خیر و شر کے معاملہ میں غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اپنے اصل خیالات اور مقاصد پر پردے ڈال سکتا ہے۔ عقائد کو منطقی اور فلسفیانہ شکلیں دے سکتا ہے۔ انداز بیان کی رنگینیوں سے سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنا کر پیش کر سکتا ہے۔ متضاد تصورات میں بیچ کا راستہ تلاش کرنے کی کوشش کر سکتا ہے لیکن یہ نہیں کر سکتا کہ زندگی کے ہر مسئلے پر خاموش رہ جائے یا ایسی رائے دے کہ اس کے رجحان کا پتہ ہی نہ چل سکے۔ اگر کوئی ادیب یا نقاد ایسا سمجھتا ہے تو وہ یا تو خود فریبی کا شکار ہے یا دوسروں کو دھوکا دینا چاہتا ہے۔ جو بات ادیب کے لیے درست ہے وہی ایک باشعور نقاد کے لیے بھی ٹھیک ہوگی۔ اگرچہ دونوں کے ذہنی عمل کی شکلیں مختلف ہوں گی۔

نقاد بھی غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اس کا منصب ہی یہ ہے کہ وہ ادیب کے محرکات تخلیق کا پتہ لگائے، ان سرچشموں کی تلاش کرے جہاں سے ادیب نے زندگی حاصل کی ہے، اس فلسفہ کو ڈھونڈھ نکالے جو ادیب کے خیالوں کو ایک مربوط شکل میں پیش کرنے کا ذریعہ بنا۔ اس طرح یقیناً ایک منزل میں تو نقاد کو بھی ادیب کے ساتھ ہر وادی و کہسار میں چلنا پڑے گا اور ہر صحرا کی خاک چھاننی ہوگی لیکن اس کا کام یہیں ختم نہیں ہو جائے گا بلکہ آگے بڑھ کر وہ ادیب کے ذہنی سفر کا تجزیہ کر کے اس کے حقیقی خیالات اور معاشی تعلقات کا پتہ چلائے گا۔ ادیب کی جانبداری کا ذکر کرے گا اور ارتقائے

تہذیب میں ادیب کے کارناموں کی جگہ متعین کرے گا۔ یہ سارے کام محض تشریح یا تاثر کے اظہار سے ممکن نہیں ہیں، ان کے لیے نقاد میں خود ایک تخلیقی قوت کی ضرورت ہے۔ جو تنقید کو بھی ادبی حیثیت عطا کر دے، جس میں نقاد کے اندازِ نظر سے جان آجائے اور جو کسی ایک مصنف یا تصنیف کا تذکرہ ہونے کے باوجود انسان کے سماجی اور فلسفیانہ شعور میں اضافہ کا سبب بن جائے۔ ادب کی تخلیقی تنقید کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ نقاد بھی ادیب کے خیالات کی بنیاد کو ڈھونڈ کر، اس کی ادبی کاوشوں پر اعلیٰ ادبی رنگ میں اظہارِ خیال کرے اور ادیب کے سماجی شعور کا جائزہ لے۔ فن کی نزاکتوں پر نگاہ ڈالے اور عام پڑھنے والوں کی رہنمائی کرے۔ اگر کوئی نقاد اس سے بچتا ہے تو وہ تنقید کا حق ادا نہیں کرتا۔

اس مضمون میں اصول تنقید اور تنقید کے ارتقاء کے متعلق کچھ لکھنا نہیں، ان کے لیے راقم الحروف کے مضامین "اصول نقد"[۱] اور "ادبی تنقید"[۲] کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے، یہاں ان کا ذکر ضمناً کیا گیا ہے۔ اگرچہ عملی تنقید پر نظر ڈالنے کے سلسلہ میں بعض خیالات کی تکرار ضرور ہو گئی ہے۔ تاہم اس مسئلہ کے دوسرے پہلوؤں کی طرف قدم اٹھانے سے پہلے یہ کہنا ضروری ہے کہ تنقید میں خود تنقید کے اصول منظریات کا مطالعہ بھی شامل ہے اور ادبی تصانیف کا مطالعہ بھی اصول و نظریات میں ادب اور زندگی کا رشتہ، حقیقت اور تخیئل، افادیت اور پروپیگنڈا، مواد اور ہیئت کا تعلق، حسن کا مفہوم، تنقید نگار کا نقطۂ نظر، ادب اور عوام، شعر و ادب میں زبان کی جگہ، اسلوب،

---

[۱] مطبوعہ ادب اور سماج اور [۲] مطبوعہ روایت اور بغاوت

فنی اصول اور روایات فن چند اہم مباحث ہیں جن کے ضمن میں اور بہت سے معاشی، سماجی اور نفسیاتی پہلو آجائیں گے۔ اگر نقاد ان مسائل پر واضح رائے نہیں رکھتا اور اپنی رایوں کو کسی مخصوص فلسفۂ ادب سے منطقیانہ طور پر ہم آہنگ نہیں کر سکتا تو اسے عملی تنقید کے میدان میں قدم رکھنے کا حق حاصل نہیں ہے۔ کیونکہ انہیں مسائل کے علم کو بنیاد بنا کر وہ کسی ادب پارے کا تجزیہ کر سکتا ہے، اس میں مواد اور موضوع کی صداقت اور فن کی خصوصیات کی جستجو کر سکتا ہے۔ ورنہ وہ یا تو محض اپنے غیر تنقیدی تاثرات پیش کر سکے گا، یا تشریح پر اکتفا کرنے پر مجبور ہوگا۔ مندرجہ بالا مسائل کے متعلق نقاد جس قسم کی رائے رکھتا ہوگا اسی کے مطابق اس کی عملی تنقید ہوگی۔ یعنی اگر وہ سماجی حقیقت پسندی کو اپنے خیالات کی بنیاد بنائے گا تو وہ ادب میں اقدار کی جستجو کرے گا۔ اور اگر اس کا نقطۂ خیال تاثراتی ہوگا تو اس سے مختلف چیزیں ڈھونڈھنے کی کوشش کرے گا۔ اور ہر قدم پر دونوں قسم کے نقادوں میں اختلاف رائے ہوگا۔ اس طرح ایک ہی ادب پارہ عملی تنقید کی بساط پر مختلف حیثیتیں اختیار کرے گا، ادبی نظریات کی بہت سی قسمیں ہو سکتی ہیں اس لیے عملی تنقید پر نگاہ رکھتے ہوئے نقاد کے نقطۂ نظر کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

تنقید نگار اپنے اصولوں کو پیش نظر رکھ کر جس طرح ادب کا مطالعہ کرتے ہیں ان سب کا تذکرہ تو ناممکن ہے تاہم ہم دیکھتے ہیں کہ بعض نقاد ادب اور شاعری کو مخصوص قوموں کے مزاج، کردار، عادات و اطوار کی روشنی میں پرکھتے ہیں اور ادب کو ادیب کی قومی زندگی سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ طریق کار نسل اور قوم کے غلط نظریات پر مبنی ہے اس لیے جو نتائج اس سے نکلیں گے وہ دلچسپ تو ہو سکتے ہیں لیکن ان کا صحیح ہونا ضروری نہیں کچھ

نقاد اصناف ادب اور ان کی حد بندیوں کو بیحد اہم قرار دیتے ہیں اور ان کی ساری کوشش اسی بات پر مرکوز رہتی ہے کہ کوئی مخصوص نظم یا کتاب کس صنف ادب میں رکھی جا سکتی ہے۔ ادب اصناف میں تقسیم کرنے کا کام سب سے پہلے ارسطو اور بعد میں ہوریس نے کیا۔ ارسطو، افلاطون کے نظریۂ نقالی کو سامنے رکھ کر ادب کو تین بڑے حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ لیرک، ایپک، اور ڈراما۔ یہ تقسیم بعد میں نظم و نثر پر حاوی ہو گئی اور کبھی نہ کبھی کلاسیکی ادب کے سارے پرستار اسی تقسیم کو تسلیم کرتے رہے۔ دوسری صنفیں اور قسمیں تو وجود میں آتی رہیں، انھیں بنیادی قسموں کی ذیلی قسمیں قرار دی گئیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی حد بندیاں برابر ٹوٹتی رہی ہیں اور محض ساخت اور ہیئت کی بنیاد پر ادب کی قدر و قیمت اور شعر کی عظمت کا اندازہ لگانا بہت درست نہ ہوگا کیونکہ اس میں اصل توجہ ادب کے اصل اثر اور اس کی سماجی اہمیت سے ہٹ جاتی ہے۔ فنی پہلوؤں پر غور کرتے ہوئے ساخت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوگا لیکن اسے ضرورت سے زیادہ اہمیت دینا تنقید سے بے تعلق کر دے گا۔ کچھ نقاد تقابلی مطالعہ کو سب سے اچھا تنقیدی مطالعہ قرار دیتے ہیں، اور تقابلی مطالعہ کی بہت سی شکلیں ہو سکتی ہیں لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ تقابلی مطالعہ ہمیشہ ناقص ہوتا ہے کیونکہ تقابل کے تمام عناصر کو پیش نظر رکھنا تقریباً ناممکن ہے اور اگر ایک یا کئی اہم پہلو نظر انداز ہو جاتے ہیں تو نتائج بالکل غلط ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح کچھ نقاد موضوعات کے اعتبار سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں، کچھ سارے ادب کو کلاسیکی اور رومانی میں تقسیم کر دیتے ہیں اور ہر شاعر اور ادیب کو اسی چوکھٹے پر بٹھانا ضروری سمجھتے ہیں۔ کچھ تحقیقی میلان رکھتے ہیں اور صرف لفظی مطالعہ کو اہم جانتے ہیں۔ ان کی ساری قوت اس پر صرف ہوتی ہے کہ مختلف نسخوں میں کسی خاص لفظ کی کیا کیا شکلیں ملتی

ہیں۔ اس ضمن میں بہت سی کام کی باتیں بھی نکل آتی ہیں لیکن انھیں تنقید سے کوئی خاص واسطہ نہیں ہوتا۔ کیونکہ اس میں بھی ادب کے اندر پیش کی جانے والی سماجی اور طبقاتی کش مکش پر غور کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔

ان کے علاوہ بعض طریقوں نے غیر معمولی اہمیت حاصل کی اور اکثر نقادوں نے انھیں میں سے کسی ایک کو اپنا کر عملی تنقید میں اس سے کام لیا۔ گو تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ ان کی بہت سی قسمیں ہو سکتی ہیں لیکن ان میں سے تین نظریوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ نقادوں کا ایک بہت بڑا گروہ ادب کے نفسیاتی مطالعہ کا قائل ہے۔ اس قسم کے مطالعہ کی کئی شکلیں ہیں۔ کئی اہم اور مشہور نقاد ادیب اور شاعر کی سوانح عمری کی روشنی میں اس کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے ہی کو تنقید کہتے ہیں۔ یعنی وہ ادب کو شخصیت کا اظہار سمجھتے ہیں اور کچھ نہیں۔ لیکن ہر ادب پارے کو اسی ترازو پر تولنا صحیح نتائج تک نہیں پہنچا سکتا۔ اس کے علاوہ نقطۂ نظر محدود ہو جاتا ہے اور ادبی روایات سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ تحلیل نفسی کے رسیا اس سے بھی آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ فن کی تخلیق شعور کا نہیں لاشعور کا نتیجہ ہے۔ ادیب اور شاعر کا قلم کسی اندرونی طاقت سے چلتا ہے۔ جس طرح بچہ کھیل میں لگ جاتا ہے ویسے ہی فنکار اپنے فن میں غیر احتیاطی طور پر مصروف ہوتا ہے۔ ادیب نارمل انسان ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ اپنے احساس جرم کے لیے حفاظتی تدابیر ڈھونڈھتا ہے اور اس کا لاشعور اس کی تحریروں میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ ان تجزیہ نفس والوں نے ادب کو عجیب معمہ بنا دیا ہے۔ جس کا تعلق شعور سے ہے ہی نہیں۔ ظاہر ہے کہ نقاد لاشعور کی تلاش میں نہ جانے کہاں کہاں بھٹکے گا اور پھر بھی صحیح نتائج تک اس کی رسائی ہو سکے گی یا نہیں، یہ کوئی نہیں بتا سکتا۔ پھر اگر اس سلسلہ میں نقاد کے لاشعور نے بھی کوئی راہ اختیار کرلی

تو اس بھول بھلیاں سے باہر نکلنا ناممکن ہو جائے گا۔ ادبیات کا یہ مطالعہ بھی بالکل غیر سماجی ہے اور ادیب کے شعوری مقصد کو نظر انداز کر کے ادب اور ادیب کی سماجی اور تہذیبی اہمیت کا انکار کرتا ہے۔ نفسیاتی مطالعہ کے کئی پہلو اور ہیں جیسے کسی مصنف کا نفسیاتی مطالعہ اس کے تخلیقی عمل کا مطالعہ تصنیف کے کرداروں یا موضوع کا مطالعہ، تصنیف کا جو اثر پڑھنے والوں پر پڑے گا اس کا نفسیاتی مطالعہ، سبھی باتیں نفسیاتی مطالعہ میں شامل ہیں اور نقاد ان میں سے ایک یا کئی پہلوؤں کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ نفسیات کے جتنے نظریے ہیں اتنے ہی ادبی نظریے بھی نظر آتے ہیں۔ کوئی ادیب کو جنسی بیماری کا شکار کہتا ہے جس کی بیماری جسمانی نہیں ذہنی ہے۔ کوئی احساسِ کمتری اور برتری میں مبتلا دیکھتا ہے، کوئی ایذا پرست اور ایذا دہندہ میں تقسیم کرتا ہے۔ کوئی متوازن مزاجیت پسند اور تفریح پسند ہیں۔ پھر ان کے اندر بھی چھوٹی چھوٹی قسمیں ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہم نفسیات کی مدد سے کسی ادبی کارنامے کی قدر و قیمت اور عظمت کا بھی اندازہ لگا سکتے ہیں؟۔

نقادوں کا ایک اور گروہ ہے جو تاریخی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتا ہے۔ بعض جرمن نقادوں نے اس تصور کو ایک حد تک پہنچا دیا اور "روحِ عصر" ہی کو سب کچھ قرار دیا۔ کبھی کبھی اس نقطۂ نظر سے دیکھنے والے ادبی کارناموں کا اچھا تجزیہ کر لیتے ہیں۔ لیکن یہ نقطۂ نظر خود تاریخی حقائق کا تجزیہ کرنے میں ناکام رہتا ہے اور سماجی ارتقاء کے بنیادی اصولوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اس سے زیادہ سائنٹفک نقطۂ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی معاشی معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعہ کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔ گو اس پہلو کو پیشِ نظر

رکھنے والے تمام نقاد یکساں بصیرت نہیں رکھتے۔ بعض محض تجزیہ پر اکتفا کرتے ہیں، بعض ادب اور معاشی ارتقا کو میکانکی طور پر ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بعض تاریخی جبریت کو پیش نظر رکھ کر ادیب کو اس کی سماجی ذمہ داری سے معذور قرار دیتے ہیں۔ بعض ادیب سے یہ امید رکھتے ہیں کہ وہ ماحولیت کے جبر کو توڑ کر بہتر زندگی کی جانب رہنمائی کر سکتا ہے اور اسے ایسا کرنا چاہیے۔ نقاط نظر کے یہ نازک فرق بڑی اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ انھیں سے سماج اور زندگی میں ادب کی اصلی جگہ متعین ہوتی ہے اور ادب ارتقار تہذیب اور جہد حیات میں ایک مضبوط مگر نازک اور پر اثر آلہ بنتا ہے۔ ادب کی یہ حیثیت کہ اس میں سماجی حقائق اپنی طبقاتی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ادیب کے سماجی رجحان کا پتہ اس کے خیالات سے چلتا ہے۔ ادیب زندگی کی کشمکش میں شریک ہو کر اسے بہتر بنانے کی راہ بتا سکتا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی تنقید میں سب سے زیادہ نمایاں شکل میں ملتی ہے۔ جو نقاد اس نظریۂ تنقید کو اپناتے ہیں وہ روح عصر سماجی نفسیات، عمرانیات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیداوار کی معاشی بنیادوں کے اوپر فکری اور نفسیاتی حیثیت سے وجود میں آتی ہیں۔ تعبیر ادب کے اس مادی نظریے پر عام طور سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس پر عمل کرنے والے ادب میں ادبیت کے بجائے فلسفہ، تاریخ، معاشیات اور دوسرے عناصر کی جستجو کرتے ہیں۔ یہ درست نہیں ہے کیونکہ ادب محض چند فنی خصوصیات کا مجموعہ نہیں ہے۔ اس سے زیادہ ہے، پھر فنی خصوصیات خود تاریخی حالات اور سماجی ارتقا سے وجود میں آتی ہیں۔ اس وقت تک عملی تنقید کا یہی طریقہ سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوا ہے کیونکہ اس میں خارجی اور داخلی کوئی پہلو چھپنے نہ

نہیں پاتا۔ لیکن زور انھیں باتوں پر زیادہ دیا جاتا ہے جو ادیب کے شعور (سماجی اور نجی دونوں) سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ نظریہ نہ تو جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کرتا ہے نہ ادب کو عمرانیات اور سیاسیات کا بدل قرار دیتا ہے

عملی تنقید کے سلسلے میں یہ سوال بھی برابر پیدا ہوتا ہے کہ کیا شعر و ادب کے اندر فلسفہ کا ہونا ضروری ہے؟ کیا ادب میں عظمت فلسفہ سے پیدا ہوتی ہے، اور کیا شاعر کے پاس کسی مکمل اور منظم فلسفۂ حیات کا ہونا لازمی ہے؟ اس میں شک نہیں کہ فلسفہ اور ادب دو مختلف مظاہرِ حقیقت ہیں جن کی سرحدیں کئی مقامات پر مل جاتی ہیں مگر ان میں کوئی دشمنی نہیں ہے۔ بہت سے ایسے شاعر اور ادیب ملتے ہیں جن کے مطالعہ کے لیے فلسفہ کا علم ضروری ہے۔ بعض اوقات ادب تاریخ افکار میں ایک دستاویز کی حیثیت سے کام میں لایا جا سکتا ہے کیونکہ ادیب اور شاعر محض فلسفہ سے متاثر ہی نہیں ہوتے رہے ہیں بلکہ انہیں اپناتے بھی رہے ہیں۔ پھر بھی یہ مسئلہ بحث طلب ہے۔ نقادوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ شاعری میں جس فلسفہ کا ذکر ہوتا ہے وہ فرسودہ اور پیش پا افتادہ ہوتا ہے۔ سولہ سال سے زیادہ عمر کا انسان اس سے لطف اندوز ہو ہی نہیں سکتا۔ جو شاعری فلسفیانہ معلوم ہوتی ہے اس کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ محض معمولی اخلاقی نکات ہیں۔ ایلیٹ نے بھی کہا ہے کہ حقیقی تفکر نہ تو شیکسپیئر کے یہاں ہے نہ ڈانٹے کے یہاں۔ ان خیالات کے برعکس بھی بیانات ملتے ہیں۔ آرنلڈ نے ایک موقع پر شاعری کو فلسفہ اور مذہب سے بلند تر حقیقت کا حامل کہا ہے۔ تقریباً یہی خیال ایک جگہ افلاطون کے یہاں اور ماضی قریب میں ڈاکٹر اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ اس سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شعر و ادب میں افکار و خیالات جگہ پاتے ہیں۔

اور خاص قسم کی فنی لطافت کے ساتھ۔ لیکن اس بحث سے کچھ
نتائج اسی وقت نکل سکتے ہیں جب ہم فلسفہ کا عملی مفہوم متعین کریں۔
فلسفہ اور فلسفیانہ خیالات کے فرق کو سمجھ لیں۔ فلسفی اور ادیب کے
ادراکِ حقیقت کے طریقوں پر غور کر لیں۔ لیکن یہ ساری بحث بہت
طویل شکل اختیار کر سکتی ہے۔ مختصراً ہم یوں سمجھ سکتے ہیں کہ
ایک اعلیٰ درجے کے ادیب اور شاعر کے پاس کوئی نہ کوئی خیال
ضرور ہوتا ہے اور وہ اپنے افکار و خیالات پیش کرتے ہوئے اس
کا خیال ضرور رکھتا ہے کہ اس کے بیانات میں تضاد نہ ہو اور
اس کے پیش کردہ حقائق ایک دوسرے کی نفی نہ کریں اور
اگر اس کے پاس کچھ کہنے کو ہے تو وہ ایک منطقی تسلسل کے ساتھ
پیش کیا جائے۔ معمولی جذباتی باتوں کا ذکر نہیں۔ اہم حقائق کے
معاملہ میں کوئی گہری نظر رکھنے والا باشعور ادیب بے عنوانی کو
پسند نہیں کر سکتا، پھر اگر کسی ادیب کے خیالات تاریخ کے مادی
تجزیہ اور سماجی حقائق پر مبنی ہوں گے تو وہاں ایسی غلطی کا امکان کم ہوگا
اور افکار میں خود ایک طرح کا فلسفیانہ تسلسل پیدا ہو جائے گا۔
لیکن وہ فلسفہ کا بدل کسی حالت میں بھی قرار نہ پائے گا۔ نظم
یا کسی اور ادب پارے کو منظوم فلسفہ کہنا درست نہیں۔ پھر یہ بھی
کہنا کہ فلسفیانہ گہرائی ادب میں عظمت نہیں پیدا کرتی ہٹ دھرمی ہے۔
فلسفہ ادیب کے شعور کا جزو اور عملی زندگی کی صداقتوں کا نقیب
بن کر ادب میں جگہ پاتا ہے اور چونکہ فلسفہ بھی ادب کی طرح معاشی
بنیادوں ہی کے اوپر وجود میں آتا ہے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

.... اس لیے دونوں میں ایک ہی قسم کے حقائق کا دو طریقوں سے ظاہر ہونا بالکل قرینِ قیاس ہے۔ حقائق کے اظہار کے طریقوں کو دیکھتے ہوئے بعض اوقات ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کی تنقید میں بھی یکسانی یا اختلاف کا اظہار پایا جاتا ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ فنی حیثیت سے رقص، موسیقی، مصوری، سنگ تراشی اور شاعری پر رائے دیتے ہوئے مختلف باتوں پر زور دینے کی ضرورت پیش آئے گی، کیونکہ ہر فن کے ارتقاء کی تاریخ مختلف ہے۔ خود ادب کے مختلف اصناف کے مطالعہ میں ان اختلافات کو پیش نظر رکھنا ہوگا کیونکہ ہر صنف کے فنی مطالبات مختلف ہوتے ہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکل سکتا کہ نظریۂ تنقید بھی ہر جگہ بدل جائے گا کیونکہ تنقید تو حقائق کے جانچنے کے اصولوں پر مبنی ہے، اس میں حقائق کی ظاہری شکل کے لحاظ سے ضروری ترمیم کرنے کی ضرورت پیش آئے گی اور بس۔ زبان کے استعمال، صنائع و بدائع، معانی و بیان، تلمیحات، محاکاتی حسن، واقعہ نگاری وغیرہ کے متعلق ہر صنفِ ادب کے لحاظ سے رائے قائم کی جائے گی، کیونکہ ان سب کا استعمال ہر نظم اور ہر ادب پارے میں یکساں طور پر نہیں ہوتا۔

عملی تنقید، نظریاتِ تنقید کا استعمال ہے، شعر و ادب کے نمونوں کو جانچنے کے لیے یہ نظریے شعر و ادب کے جانچنے اور پرکھنے ہی کے دوران میں پیدا ہوئے ہیں۔ اور کہیں سے بن کر نہیں آئے ہیں۔ اس لیے تخلیق اور تنقید میں بہت زیادہ فرق کرنا مناسب نہیں ہے۔ ادبی جائزہ

ادیب کو اپنی کاوشوں کے سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور ادب کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔ اس مختصر مضمون میں نظریاتی اور عملی دونوں پہلوؤں کو مکمل طور پر پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔ تاہم اس میں بعض ایسے ضروری اشارے ضرور آگئے ہیں جن کی مدد سے ہم اس اجمال کی تفصیل تیار کر سکتے ہیں۔

(تنقید اور عملی تنقید سے)

زاویے

مجنوں گورکھپوری

تخلیق و تنقید

اس سلسلے میں قدرتی طور پر ذہن اس سوال کی طرف رہ رہ کر منتقل ہوتا رہا کہ تنقید کیا ہے وہ کونسا مرکزی لازمی عنصر ہے جس کے بغیر تنقید، تنقید نہیں ہو سکتی۔ اس سوال سے متعلق جو خیالات میرے ذہن میں پیدا ہوئے ان کو اختصار کیساتھ اپنے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

اب سے ایک دو نسل پہلے یہ سوال کبھی اٹھایا نہیں گیا، اس لیے کہ اب تک فنکار اور نقاد کے درمیان کوئی محسوس فرق نہیں تھا دونوں کا تصور ایک ساتھ ذہن میں آتا تھا۔ تخلیق اور تنقید دونوں کو ایک ہی وقت کے مظاہرے سمجھا جاتا تھا۔ شاعری کے دائرہ میں اگر بحث کو محدود رکھا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کا نقاد اور نقاد کا شاعر ہونا لازمی تھا۔ جب شاعر "تحسین ناشناس" اور "سکوت سخن شناس" کا ذکر کرتا تھا تو اس کا صاف مطلب یہی ہوتا تھا کہ اصلی نقاد خود بھی شاعر ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ شعر نہ کہتا ہو۔ یہ سمجھنا کوئی مشکل کام نہیں کہ کوئی ایسا شخص شاعری پر صحیح تنقید نہیں کر سکتا جو خود فن شاعری میں پورا ادراک اور اس کے اصول اور اسالیب سے پوری آگاہی نہ رکھتا ہو۔ بالکل اسی طرح جس طرح کہ فن تعمیر کے نقاد کے لیے کم سے کم اصولی اور نظری طور پر فن تعمیر کا ماہر ہونا ضروری ہے۔ اور شاعر بھی اس وقت تک بڑا شاعر نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس کے اندر نہایت گہری اور کارگر قسم کی تنقیدی

صلاحیت موجود نہ ہو۔ تخلیق بغیر تنقید کے ممکن نہیں۔ ایک شاعر کے لیے بہت ضروری ہے کہ وہ اساتذہ کے کلام کے بہترین نمونوں سے پوری واقفیت رکھتا ہو اور فن شاعری کے اصول اور روایات کو اچھی طرح سمجھنے اور پرکھنے کے قابل ہو۔

شعرائے ماسلف میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ شاعر اصول فن سے نابلد ہو یا اسلاف کے کلام کا قابل لحاظ حصہ اس کے مطالعہ سے نہ گزر چکا ہو۔ بہت سی مثالیں تو ایسی ملیں گی کہ شاعر نقاد بھی ہے اور نقاد شاعر بھی۔ فارسی میں رودکی سے لیکر متاخرین تک اور اردو میں سراج اور ولی سے لیکر امیر مینائی اور ان کے متبعین تک، ایسے شعراء کی کمی نہیں ہے جنھوں نے اچھے شعر بھی کہے ہیں اور ایسے تذکرے بھی لکھے ہیں جن سے آج بھی ہم بے نیازی نہیں برت سکتے۔ اردو میں میر، سودا، قایم چاندپوری، لچھمی نرائن، صاحب، شفیق، مصحفی میر حسن اور بہت سے بعد کے شعراء صف اول کے تذکرہ نگار بھی رہے ہیں۔ انگریزی ادب کی تواریخ میں سر فلپ سڈنی، ڈرائڈن، کولرج، ورڈزورتھ، شیلی، میتھیو آرنلڈ، رابرٹ، برجز آدرٹی، ایس ایلیٹ ہمارے اس دعوے کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں کہ ماہیت کے اعتبار سے شاعر اور نقاد دونوں ایک ہیں، جرمنی کا مشہور شاعر اور تمثیل نگار گوئٹے دنیا کے زبردست مفکروں اور نقادوں میں شمار کیا جاتا ہے نقاد اور شاعر میں ایک ظاہری فرق ضرور ہے اور وہ یہ کہ نقاد عملاً تجزیہ اور تبصرہ کا زیادہ ماہر ہوتا ہے۔ شاعر عموماً اپنے فن کے اصول اور اسالیب کا غیر شعوری احساس رکھتا ہے جو اس کی تخلیقی کوششوں میں بلا ارادہ کام کرتا رہتا ہے۔

شاعری یا ادب کی کسی دوسری صنف کے لیے کم سے کم دو ہستیوں کا ہونا لازمی ہے۔ ایک تو وہ جو شاعر یا ادیب ہے اور دوسرا وہ جو اس کی تصنیف

سننے یا پڑھے اور سمجھے۔ بقول اسکاٹ جیمس گو یا ایک سرے پر ایک آواز ہوتی ہے اور دوسرے سرے پر ایک سننے والا سننے والا نقاد ہے جو سنی ہوئی بات کے کسی جزو کو چھوڑتا نہیں اور اس کے معنی کی تمام گہرائیوں سے لے کر الفاظ اور لب و لہجہ کی تمام نزاکتوں اور بلاغتوں کو اچھی طرح سمجھتا ہے۔ نقاد کا پہلا کام یہ ہے کہ اس نے جو کچھ سنا ہے اس کو بغیر بدلے ہوئے اس کی ترکیب کا تجزیہ کر سکے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ سننے والے کے اندر ایسا جامع اور محیط تخیل ہو کہ وہ کہنے والے کی نفسیات کو اپنے ذاتی تجربات کی طرح سمجھ سکتا ہو۔ اصلی کارنامہ تو شاعر کا ہے جس نے شعر کی تشکیل کی۔ لیکن اگر نقاد میں یہ صلاحیت نہیں ہے کہ وہ اس شعر کی اندرونی کائنات، اور بیرونی ہیئت کا تجزیہ کر کے اس کو از سرِ نو ویسی ہی شکل دے سکے جیسی کہ شاعر نے دی تھی تو وہ نقاد کا اصلی فرض ادا کرنے سے قاصر رہ جائے گا۔

لیکن عملاً نقاد کے کام کا آغاز وہاں سے نہیں ہوتا جہاں سے شاعر کی تخلیق شروع ہوتی ہے۔ شاعر واقعی زندگی یا اس کے کسی ایک جزو پر اپنے کلام کی بنیاد رکھتا ہے۔ خارجی عالم اسباب سے جو تاثرات اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں وہ ان کو نظم و ترتیب کے ساتھ ایک صورت دیتا ہے اور اپنی تخئیل سے اس صورت میں رنگ آمیزیاں کرتا ہے یعنی شاعر اپنے تجربات اور ذہنی نقوش کو الفاظ کا جامہ پہنا کر ایک مکمل ہیئت میں پیش کرتا ہے۔ نقاد کا نقطۂ آغاز یہی مکمل ہیئت ہے۔ لیکن جیسا کہ اسکاٹ جیمس نے اپنی کتاب "ادب کی تشکیل" THE MAKING OF LITERATURE میں واضح کر دیا ہے۔ نقاد کو اس قابل ہونا چاہیے کہ وہ شاعر یا ادیب کے کسی کارنامے پر تبصرہ کرتے ہوئے الٹے پاؤں واپس جا سکے تاکہ وہ خود

اپنے تخلیقی تخیل سے کام لے کر آغاز سے نقطۂ تکمیل تک اس کارنامے کا تجزیہ کر کے اس کو سمجھ اور سمجھا سکے۔

نقاد کے لیے بھی کائنات، اور انسانی زندگی کا مطالعہ اور مشاہدہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ شاعر کے لیے۔ ورنہ وہ یہ نہ سمجھ سکے گا کہ شاعر نے اپنی تخلیق کے لیے مواد کہاں سے حاصل کیا اور اس مواد کو اس نے جو صورت دی ہے کس حد تک موزوں اور ناگزیر ہے۔ نقاد کو زندگی کے خارجی اور داخلی واقعات و واردات کا ویسا ہی حقیقی اور بھرپور شعور ہونا چاہیے جیسا کہ فنکار کے لیے ضروری ہے، نہیں تو فنکاری میں زندگی کی جو نمائندگی کی جائے گی نقاد اس کا احاطہ نہ کر سکے گا۔

اس علم کائنات یا شعور زندگی سے آخر کیا مراد ہے؟ محض واقعات یا حالات کے اضطراری نقوش اور ارتسامات کو کائنات کا علم یا زندگی کا شعور نہیں کہتے۔ شاعر اور نقاد دونوں کے لیے کائنات اور زندگی کے ارتقا اور تواریخ کا منضبط اور مدلل علم ضروری ہے۔ ماضی کو زندہ یا حال کے تمام اکتسابات پر جامع اور ہمہ گیر نظر اور مستقبل کے ارتقائی امکانات کا نہایت واضح اور صحیح تصور فنکار اور نقاد دونوں کے لیے لازمی ہے اور شاعر ہو یا نقاد زندگی کا یہ ادراک اور شعور اس کے اندر اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتا جب تک کہ وہ زندگی کو متحرک اور ترقی پذیر نہ سمجھے۔ زندگی اگر تواریخ ہے، اگر اس میں ماضی، حال اور مستقبل اصل وجود رکھتے ہیں تو یقیناً وہ ایک متحرک حقیقت ہے جو عہد بہ عہد بدلتی جاتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے۔ یہ محض مارکس اور لینن کے خیالات نہیں ہیں بلکہ برگساں (BERGSON) روڈلف آئیکن (RUDOLPH EUCKEN) اور کروچے (CROCHE)

جیسے مفکرین کے بھی نظریات یہی ہیں۔ یہ سب زندگی کی قوت کو متحرک اور مسلسل یعنی تواریخی مانتے ہیں۔

فنکاری اگر زندگی کی نقل یا تخلیق جدید ہے تو وہ اس بنیادی تصور سے انحراف نہیں کر سکتی؛ زندگی کے اس تصور میں ماضی، حال اور مستقبل یعنی روایات اور انقلابات ترکیبی عناصر کی طرح داخل ہیں اور ایک دوسرے سے جدا نہیں کیے جا سکتے۔ بقول ٹی۔ ایس ایلیٹ حال کے شعور میں ماضی کی پوری آگاہی کام کرتی ہوتی ہے اور مستقبل کا تصور اور حال کے شدید احساس سے بے تعلق نہیں رہ سکتا۔

اگر فنکاری یا شاعری کا موضوع قدما کے خیال کے مطابق محض حسن قرار دیا جائے تو پھر حسن کو ایک نہایت وسیع اور خلاق قوت ماننا پڑے گا۔ جس کا شعور یا غیر شعوری احساس خواص اور عوام سب میں موجود ہوتا ہے۔ جو حسن صرف چند چیدہ اور برگزیدہ ہستیوں کے شعور میں آسکے اور جس کی قدر عام بنی نوع انسان نہ کر سکیں اس کا اصل وجود کہیں نہیں ہے۔ حُسن کے اس غیر حقیقی تصور سے اب دنیا بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ اب ہم حسن اور اس کے شعور اور اس کی قدر کو سارے بندگان خدا کا حق سمجھتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ شاعر اور عوام میں کوئی فرق نہیں۔ اختلاف مراتب کا کسی نہ کسی حد تک ہر حال قائل ہونا پڑے گا۔ کسی میں یہ شعور زیادہ واضح، زیادہ شدید، اور زیادہ توانا ہوتا ہے اور وہ اس قابل ہوتا ہے کہ اس شعور کو ذریعہ اظہار سے دوسروں تک بھی پہنچا سکے۔ لیکن جب تک دوسروں میں بھی کم و بیش یہ شعور موجود نہ ہو اس وقت تک دوسرے شاعر یا فن کار کی کوششوں سے کوئی اثر قبول نہیں کر سکتے۔ شاعر کا کام محض عوام کے خوابیدہ یا نیم خوابیدہ شعور کو جگا کر ہوشیار کر دینا ہے۔

نقاد میں جیسا کہ بتایا جا چکا ہے وہی شعور ضروری ہے جو شاعر کے اندر کار فرما ہوتا ہے ورنہ وہ شاعر کی تخلیقی کوششوں پر صحیح تنقیدی حکم نہ لگا سکے گا۔ نقاد شاعر کا ہم شعور اور رفیق کار ہوتا ہے۔ شاعر کو نقاد سے مدد ملتی ہے۔ وہ خود جس کام کو نہیں کر سکتا وہ نقاد اس کے لیے کرتا ہے۔ شاعر کو اپنی کوشش اتنی عزیز ہوتی ہے کہ وہ اس کی اچھائی یا بُرائی پرکھنے میں دھوکا کھا سکتا ہے جس سے نقاد اسکو بچاتا ہے۔ تنقید گویا تخلیق کے لیے شمع راہ بنتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک شاعر کے اختراعاتِ فائقہ کی صحیح قدر معین کرنا کسی دوسرے شاعر ہی کا کام ہے۔ یہ دوسرا شاعر نقاد ہے۔

مجھے افسوس ہے کہ اس وقت نہ اس کا موقع ہے اور نہ اتنی فرصت کہ ان بنیادی خیالات کو اس سے زیادہ شرح و تفصیل کے ساتھ پیش کیا جائے لیکن مختصر طور پر اشارتاً جو کچھ میں نے کہا ہے اس سے اتنا واضح ہی ہو گیا ہو گا کہ بغیر ماضی کے مطالعہ، حال کے مشاہدے اور مستقبل کے تصوّر کے نہ کوئی صحیح معنوں میں فنکار ہو سکتا ہے، نہ نقاد۔ اس لیے کہ ان تینوں اجزاء کے امتزاج کے بغیر ہمارے اندر تواریخی بصیرت نہیں پیدا ہو سکتی اور تواریخی بصیرت کے بغیر نئی تخلیق ایک اسقاطی کوشش سے زیادہ قابلِ قدر نہیں ہو سکتی۔ ہمارے نوجوان فنکاروں کو یہ راز سمجھنا ہے۔

(نکاتِ مجنوں کے مقدمہ سے)

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ

تحقیق و تنقید

کچھ عرصہ سے ہمارے تنقیدی ادب میں کچھ غلط مبحث سا پیدا ہو رہا ہے۔ بعض اہلِ علم کی تحریروں سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک تحقیق و تنقید گویا دو ایسے نقطے ہیں جو کسی خط کی دو متضاد سمتوں پر واقع ہوتے ہیں اور آپس میں کبھی مل نہیں سکتے لہٰذا محقق و نقاد بھی دو متضاد مشاغل کے آدمی سمجھے جانے لگے ہیں۔ یعنی محقق وہ جسے تنقید سے کچھ غرض نہ ہو اور نقاد وہ جو تحقیق سے بالکل بے نیاز ہو۔ غرض تحقیق و تنقید کے درمیان ایک خاص قسم کی مغایرت بلکہ دشمنی قائم کر دی گئی ہے جس سے عجیب و غریب علمی مغالطے پیدا ہو رہے ہیں۔

مگر کیا تحقیق و تنقید میں واقعی اتنی دشمنی ہے؟ کیا محقق واقعی وہ ہے جو تنقید سے واسطہ نہ رکھتا ہو، اور نقاد واقعی وہ ہے جو تحقیق سے بالکل غافل ہو جائے، کیا ان دونوں کا کوئی ایک بھی مشترک میدان ایسا نہیں جہاں یہ دونوں باہم مل بیٹھے ہوں؟ یہ سب سوال بڑے ہی اہم ہیں اور ان کے صحیح جواب سے ہی بہت سی نظریاتی غلط فہمیاں رفع ہو سکتی ہیں۔

تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی "حقیقت" کا اثبات ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرزِ مطالعہ کا نام ہے جس میں "موجود مواد" کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ تاریخی تنقید میں کسی امر واقعہ کے وقوع کے امکان و انکار کی چھان بین مدِ نظر ہوتی ہے۔ اب عام طور سے تاریخی تحقیق کو

(غلط طور پر) تنقید کی ضد سمجھ لیا گیا ہے۔ تنقید کے معنی ہیں کھوٹا کھرا پرکھنا۔ اصطلاحاً کسی موجود مواد کی خوبی یا برائی، حسن و قبح اور جمال اور بدصورتی کے متعلق چھان بین اور اس پر فیصلہ دینا نقاد کے مدّ نظر ہوتا ہے۔

ایک خاص حد تک تنقید و تحقیق کے دائرہ ہائے عمل الگ الگ ہیں مگر کچھ ایسے دائرے بھی ہیں جن میں یہ دونوں ہم قدم اور ہم رکاب ہیں لیکن یہ بحث اتنی آسان نہیں کہ اس سے اس قدر جلد پلہ چھڑایا جا سکتا ہو۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تنقید کی وہ جستجو جو "موجود مواد" کے حسن و قبح کے سلسلے میں ہوتی ہے تحقیق سے کبھی بے نیاز ہو سکتی ہے؟

کوئی ادب پارہ اتنا مطلق اور قائم بالذات نہیں ہو سکتا کہ اس کو اس کے مصنف کی ذات و شخصیت سے کاملاً منقطع کر کے دیکھا جا سکتا ہو اور ظاہر ہے کہ مصنف کی ذات و شخصیت کے مسائل ان گوناگوں واقعات سے وابستہ ہیں جن سے کسی مصنف یا شاعر کی زندگی عبارت ہے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ کسی مصنف یا شاعر کی حیات بھی کوئی ایسی شے نہیں جو خلا میں معلق ہو۔۔۔ شاعر بھی تو دوسرے انسانوں کی طرح اس دنیائے آب و گل کا مکین ہوتا ہے، وہ بھی تو کسی اجتماع، کسی معاشرے کا فرد ہوتا ہے۔ وہ بھی تو تہذیبی اور اجتماعی اثرات سے اثر پذیر ہوتا ہے، اس کو بھی تو کچھ ادبی روایات ورثے میں ملتی ہیں۔ اس کو بھی تو کسی اجتماع سے مخاطب ہونا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ آدم اول کی طرح سراپا اجنبی یا اکیلا تو ہے نہیں کہ اس کی گفتگو صرف پہاڑوں اور خاموش وادیوں سے ہوتی ہو اور انسان کا کوئی گروہ اس کا مخاطب ہی نہ ہو۔ اس کے انسان ہونے سے ہی لازم آتا ہے کہ وہ چند متعلقات سے وابستہ ہے جن سے اس کا فن متاثر ہوتا ہے پس ایسے حالات میں شاعر اور مصنف، اپنے ماحول

اور گرد و پیش کے مادی عوامل اور متعلقات سے کیونکہ بے نیاز رہ سکتا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ سب متعلقات وہ ہیں جن میں "حسن و قبح" کا سوال کم اور تاریخی واقعیت، اور امر واقعہ کی حقیقت زیادہ مدّنظر ہوتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ تاثراتی تنقید فی الفور پکار اُٹھے گی۔ محتسب را درون خانہ چہ کار، یعنی کسی نقاد کو اس مبحث میں پڑنے کی کیا ضرورت ہے کہ شاعر اور مصنف کون تھا، کہاں پیدا ہوا تھا، کس کا بیٹا تھا، اس کے مشاغل کیا تھے، اس نے کس کس سے محبت کی تھی، اس کی عاشقانہ ناکامیوں کے اسباب کیا تھے؟ اور ان کی ناکامیوں کے سبب بقول میر ؏

مجھے رُکتے رُکتے جنوں ہو گیا

ارے صاحب جنوں ہو گیا تب کیا ہوا؟ مثلاً ؏

چلا اکبرآباد سے جس گھڑی

ابجی اکبرآباد سے چلا تو کیا ہوا۔ اور نہ چلتا تو کیا ہوتا ہمیں تو غرض ان اشعار سے ہے جو اس نے کہے، ان تصانیف سے ہے جو اس نے پیش کیں، ہمیں تو ادب پارے کے جمالیاتی و تاثراتی حسن و قبح سے بحث ہے اور بس۔ باقی باتیں جاننے کی نقاد کو ضرورت ہی کیا ہے؟

مگر تاثراتی نقادوں کی یہ بات دیر تک چلے گی نہیں۔ اس طرح تو وہ یہ بھی جاننے کی ضرورت محسوس نہیں کریں گے کہ کوئی شاعر کس صدی کا آدمی ہے، کس ملک سے تعلق رکھتا تھا۔ کیا زبان بولتا تھا، اس کے فن کے ارتقائی مدارج کیا تھے؟ اس شاعری میں مدارج عمر نے کہاں تک تصرف کیا، یہ سب باتیں بھی تو تاریخ اور امر واقعہ سے متعلق ہیں۔ آخر ان سے کوئی مکمل تنقیدی ضابطہ کس طرح گریز کر سکتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ تاثراتی تنقید میں یہ انتہا پسندی جیسا کہ RICKERT

NEW METHOD OF STUDY OF LITERATURE نے اپنی کتاب میں احتجاج کیا ہے۔ اسی سبب سے پیدا ہوئی کہ تاریخی تنقید کے علمبرداروں نے بھی تنقید کی مٹی پلید کر رکھی تھی۔ ان کی تنقیدوں میں امر واقعہ ہی سب کچھ ہوتا تھا۔ جمالی حسن و قبح کی اہمیت ذرا بھی نہ تھی۔ وہ مصنف کی زندگی، اس کی تصانیف کی تاریخی کہانی اور اس کے ماحول سے ہی بحث کرنے لگے تھے۔ اس کی تصانیف کی ادبی اہمیت تقریباً نظر انداز ہو گئی تھی۔ اسی لیے رکریک نے کہا کہ اے تاریخ کے نقادو! یہ سب باتیں درست اور ضروری سہی۔ مگر تنقید اس کے علاوہ بھی تو بہت کچھ ہے تم جو کچھ کر رہے ہو اس سے تو تنقید کی اصل غرض ہی فوت ہو جاتی ہے۔ کیونکہ مصنف کے متعلق امر واقعہ کی چھان بین سے بھی تو یہی غرض ہوتی ہے کہ اس کی مدد سے ادب کے حسن کے سمجھنے میں مدد مل سکے لیکن یہاں تو ہر چیز موجود ہے مگر ادب کے جمال کی بات موجود نہیں۔ یہاں تو ادب میں حسن کی جستجو ہی غائب ہو رہی ہے لہٰذا یہ تنقید نہیں محض تاریخ ہے۔

اردو میں ادب کے اولین نقاد بیشتر وہ بزرگ تھے جو ادب کے مورخ تھے۔ مولانا آزاد مورخ پہلے تھے نقاد بعد میں تھے۔ شبلی کی شعر العجم تاریخ کی کتاب پہلے ہے تنقید کی کتاب بعد میں ہے۔ حالی مقدمہ شعر و شاعری میں تو صرف ناقد کے روپ میں جلوہ گر ہوتے ہیں مگر حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید میں ایک ناقدانہ حیثیت ضمنی ہے۔ سوانح نگارانہ حیثیت اصولی ہے۔ چنانچہ ان کتابوں میں امر واقعہ کی تحقیق ہی مقصود بالذات ہے۔

ان وجوہ سے کم و بیش پچاس سال تک تنقید اور تاریخ نگاری تقریباً باہم یک جان رہیں اور امر واقعہ کی تحقیق کا رجحان ہماری تنقید میں اس درجہ غالب رہا کہ اردو کے پہلے نقاد محقق ہی کہلائے۔ پھر اعظم گڑھ کے مصنفین اور پروفیسر

شیرانی وغیرہ نے تو ادبی مباحث سے متعلق "موَرخانہ جستجو" کو اس درجہ اپنی توجہ کا مرکز و محور بنا لیا کہ ہمارے ملک میں موَرخانہ چھان بین ہی تحقیق کی بہترین اور مکمل ترین صورت قرار پائی۔ ان حالات میں جب جدید تنقید نے جنم لیا تو نقادوں کو یہ محسوس ہوا کہ مروجہ تنقید سے تنقید کا عنصر تقریباً مفقود ہو گیا ہے۔ اس لیے انھوں نے سہولت کے لیے پرانے اندازِ تنقید کا نام ہی تحقیق رکھ دیا اور یوں ان کے نزدیک تحقیق و تنقید دو بالکل الگ الگ شعبہ ہائے عمل قرار پائے۔

خیر یہ تو ہے ایک غلط فہمی یا غلط العام، مگر جیسا کہ پہلے بیان ہوا، دیکھنا تو یہ ہے کہ کیا سچ مچ تنقید و تحقیق میں اتنا فاصلہ ہے؟ اور کیا ان دونوں شعبوں کے درمیان اتنی کڑی حدِ فاصل قائم کی جا سکتی ہے۔؟ اب تو زمانہ وہ آگیا ہے جب خود سائنس اور ادب کے درمیان کوئی خطِ فاصل کھینچا نہیں جا سکتا۔ میور نے اپنی کتاب میں کیا مزیدار بات لکھی ہے کہ جدید فزکس خصوصاً آئن سٹائن کے نظریات نے لفظ (یا حرف) THE کو اپنی قلمرو سے بالکل خارج کر دیا ہے اور اس جگہ حرف A کو علم کی مستقل "حرفِ صفت" قرار دے دیا ہے۔ مراد اس سے یہ ہے کہ جہاں پہلے سائنس کو TRUTH تک پہنچنے کا دعویٰ تھا اب وہ کلی قطعیت کے ساتھ اس دعوے سے دستبردار ہو رہی ہے اور سائنس کی دریافت شدہ سچائیوں کو محض ایک سچائی (A TRUTH) ہی قرار دیتی ہے کیونکہ اس کی ایک دریافت شدہ TRUTH کے علاوہ بھی تو TRUTH کی کئی شکلیں ہو سکتی ہیں۔ یہاں تک کہ ادبی تنقید کی ناقابلِ بیان ذوقی دریافتوں کو بھی غیر سائنسی نہیں کہا جا سکتا! پھر سائنس کی بزعمِ خود قطعی سچائیوں کو بھی اتنا قطعی نہیں کہا جا سکتا کہ وہ ادب کی نقیض قرار پائیں۔ اور یہ تو اب تسلیم کیا جا چکا ہے کہ تنقید بھی ایک

سائنس ہی ہے یہ بھی سائنس کی طرح ایک سچائی کی جوئندہ و پائندہ ہے اور یہ سچائی حسن کی تلاش اور اس کی نسبتوں اور مقداروں کے تعین سے متعلق ہے اور اس کے بھی کچھ عقلی اصول ہیں اس میں تاثر کی جابرانہ حکومت ہی حکم فرما نہیں جس کے متعلق یہ کہہ دیا جائے کہ بس مجھے تو یونہی محسوس ہوا ہے۔ تنقید میں تاثر کا فیصلہ اگر بہت کچھ ہے مگر سب کچھ نہیں۔ تاثرات کے فیصلوں میں ایک ہی اندرونی عقلی تنظیم کی ضرورت ہوتی ہے۔ قارئین کے کسی گروہ کو مطمئن کرنے کے لیے عقلی مسلمات کی ضرورت ہوگی جن کا ہم مصنف، نقاد اور معاشرہ کی مشترک جائداد ہوگی اور یہی عقلی مسلمات جب تنقید کی بنیاد قرار پا جاتے ہیں تو تنقید کا عمل ایک سائنسی عمل بن جاتا ہے اور جونہی کہ تنقید ایک سائنس کی حیثیت سے جلوہ گر ہو جاتی ہے اس میں تحقیق و تجربے کے انداز خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ تنقید ادب میں موضوعیت (SUBJECTIVITY) بڑی سرمدی چیز ہے۔ مگر معروضیت (OBJETIVITY) کے بغیر صحیح تنقید ادب ناممکن ہے اور اسی سے تنقید سائنس کی حدوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ سانت بوا وغیرہ نے تو تنقید کو سائنسی حقیقتوں سے اس درجہ وابستہ کر دیا تھا کہ حسن سائنس ہی کا ایک گوشہ بن کر رہ گیا تھا۔ یہ بھی ایک طرح کی انتہا پسندی تھی، مگر تنقید کو سائنس سے بالکل الگ سمجھنا بھی تو سخت غلطی ہے۔

بہرحال یہ واضح ہے کہ ادبی تنقید کو کسی صورت میں سائنسی ضرور ہونا ہے اور جہاں یہ سائنسی ہوئی وہاں تحقیق کا قدم آیا۔ مثلاً ان دو معمولی سے سوالوں ہی کو لے لیجیے۔ ایک یہ کہ کسی فن یا شاعری کے ادبی درجے کے تعین میں فنکار اور شاعر کی حیات کوئی حصہ لیتی ہے یا نہیں؟ دوسرا یہ کہ اگر شاعر کا انداز بیان شاعر کی شخصیت ہی کا پرتو ہے تو اس کے انداز بیان

کے صحیح تجزیے کے لیے اس کی شخصیت (کے خارجی عناصر) کو بھی زیر بحث لانا ضروری ہے یا نہیں؟

اگر ادبی قدر و قیمت کی تعین میں حیات کا کوئی حصہ ہے۔ جیسا کہ ثابت ہے کہ ہے، تو حیات کا کسی مصنف کی ادبی تحقیقات سے رابطہ قائم کرنے کے لیے موثر خانہ تحقیق ایک بنیادی ضرورت بن جاتی ہے۔ اسی طرح اسلوب بیان کے لب و لہجہ کی شناخت میں شاعر یا مصنف کی شخصیت کا سوال بھی ویسا ہی اصولی اور بنیادی سوال بن جاتا ہے۔ جس طرح خود حیات کی موثر خانہ جستجو ایک اہم جستجو ہوتی ہے۔

اردو تنقید میں تحقیق و تنقید کی مغائرت کا ایک نتیجہ یہ نکلا ہے۔ کہ بعض اوقات شعر اور مختلف اصناف ادب کے سلسلے میں ایسی غیر ذمہ دارانہ باتیں بیان ہو جاتی ہیں جن پر امر واقعہ کو ہنسی آتی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک زمانے میں اردو کے ایک معروف نقاد نے یہ فرما دیا تھا کہ غزل ایک درباری صنف ہے۔ اس میں مقطع بادشاہ کا قائم مقام ہے، باقی اشعار غزل گو امرائے دربار ہیں کہ ہر وقت جوڑ توڑ میں لگے ہیں۔ اگرچہ ان کے دل آپس میں پھٹے ہیں۔ مقطع میں شاعر گویا دربار کی آخری صف میں سگ دربار کی طرح بیٹھا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ غرض اس طرح غزل اور دربار کو ایک شے قرار دیا گیا۔ بظاہر اس نظریے کے واضع نے ذہانت اور طباعی کی بڑی چمک دکھائی ہے۔ مگر سیاسی اور اجتماعی تاریخ کی شہادتیں اس عجیب و غریب نظریے کا ساتھ نہیں دیتیں۔ اس لیے کہ بہت سے غزل گو شعراء نے غزل کے علاوہ دوسرے اصناف سخن کی بھی سرپرستی کی ہے۔ مثلاً میر تقی میر نے غزل کے علاوہ عمدہ مثنوی نگاری بھی کی ہے۔ مرزا رفیع سودا نے غزل کے علاوہ قصائد،

مراثی، ہجویات، لکھی ہیں۔ میر اور درد نے درباروں کی طرف سے تقریباً بے توجہی برتی اور وہ صرف غزل گو ہی تھے مگر درباری نہ تھے۔ پھر فارسی غزل کو لے لیجیے۔ فارسی غزل گوؤں میں سعدی نے کچھ درباداری کی مگر سعدی سگِ دربار کبھی نہ بنے۔ یہی حال حافظ کا ہے اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جو شعراء سچ مچ سگِ دربار بنے ان سے تو کبھی اچھی غزل بن ہی نہیں آئی۔ وہ لوگ تو قصیدہ نگاری کے مرد میدان تھے۔ اسی میں انھوں نے دادِ سخن وری دی۔

ان باتوں کے ہوتے ہوئے غزل کو درباری اثرات کی پیداوار قرار دینا کیسے درست ہو سکتا ہے۔ پھر یہ دیکھیے کہ غزل کا تو مزاج ہی جلوت پسند نہیں وہ تو خلوت دوست صنف ہے اور جن شاعروں نے اس کو جلوتوں کا ترجمان بنایا بھی ہے انھوں نے زبردستی ہی کی ہے اور یہ زبردستی لکھنؤ میں زیادہ ہوئی۔ شعرائے دہلی نے غزل کی خلوت پسندی اور تنہائی پسندی کا خاص خیال رکھا۔ اسی لیے جو تغزل شعرائے دہلی کی غزل میں ہے، وہ لکھنؤ کی غزل میں نہیں۔ ان وجوہ سے غزل کے متعلق مندرجۂ بالا نظریے کی کچھ حقیقت نہیں رہ جاتی۔ یہ محض اس وجہ سے ہوا کہ اس نظریے کے واضع نے تحقیق کرنے کی تکلیف گوارا نہ فرمائی۔

پھر یہ واقعہ بھی ابھی بہت پرانا نہیں ہوا جب ایک فاضل نقاد نے غزل کو بے سوچے سمجھے ایک نیم وحشی صنفِ ادب قرار دے دیا تھا۔ خیر یہ تو غنیمت ہوا کہ اس خیال کی بہت جلد تردید ہو گئی اور خوب اچھی طرح تردید ہو گئی ہے ورنہ تنقید و تحقیق سے جدا کر کے دیکھنے کا یہ نتیجہ تقریباً یقینی تھا کہ غزل جیسی مقبول عام صنف سخت غیر مقبول ہو جاتی۔ تنقید میں حالات و واقعات کی تحقیق

کو غیر ضروری قرار دینے کا اصلی سبب تن آسانی اور سہل انگاری ہے۔ اور یہ بھی کہ ان چیزوں میں محض ذوق و تاثر کو رہنما بنا لینا کافی سمجھا جاتا ہے۔

"غزل نیم وحشی" والا نظریہ بھی دراصل اسی سہل انگاری کا رہین احسان تھا جو ہمارے نقادوں میں ابھی تک پائی جاتی ہے۔ چنانچہ کسی نظریے کو مشتہر کرنے سے پہلے پوری پوری محنت نہیں کی جاتی۔ بس سرسری مطالعہ سے اور اکثر محض اپنے ہی تاثر کی رہنمائی میں ایسے دعوے کر دیے جاتے ہیں جن کا نتیجہ برا نکلتا ہے اور چونکہ تاریخ کا گہرا مطالعہ شریک حال نہیں ہوتا اس لیے اکثر وہ نظریات مغالطہ انگیز ثابت ہوتے ہیں۔

اردو ادب اور شاعری کو طبقاتی اور معاشی نظریات میں دیکھنے کا آج کل خاصا رواج ہے اور مجھے اعتراف ہے کہ اس مطالعہ سے بعض اچھے نتائج بھی نکلے ہیں، مگر اس تحقیق کے نتائج سے بعض اوقات اطمینان نہیں ہوتا اور مجھے تو بعض اوقات ایسا دکھائی دیتا ہے کہ کچھ نتائج پہلے سے (بعض دوسرے عقائد کے زیر اثر قائم کر لیے جاتے ہیں اور پھر ان کو کافی مؤرخانہ چھان بین کے بغیر ہی اردو ادب کے مسائل پر چسپاں کر دیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں مریض، صحت مند، غیر صحت مند، ناسور، دکھتی رگیں وغیرہ وغیرہ کے چند الفاظ کسی مؤرخانہ محنت و تحقیق کے بغیر اور بعض اوقات بڑی ناانصافی سے) ہر موقع و محل اور بے موقع و محل استعمال کر لیے جاتے ہیں۔

اور لطف یہ کہ ان نظریات میں تضاد و تناقض بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً کسی دور کے ادبی انحطاط کا ذمہ دار اس دور کے سیاسی و سماجی حالات کو ٹھہرایا جاتا ہے مگر یہ نہیں کیا جاتا کہ اس دور کی پوری سیاسی اور سماجی تاریخ کا بھی پورا مطالعہ کر لیا جائے۔ اس ادھورے مطالعہ کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ

یکساں اسباب کا نتیجہ ایک جگہ اور ہوتا ہے، دوسری جگہ اور۔ مثلاً میرؔ کے دور کو
تہذیبی انحطاط کا بدترین دور بیان کیا جاتا ہے مگر یہ نہیں بتایا جاتا کہ آخر اسی
زوال کے زمانے میں میرؔ اور دردؔ جیسے بڑے شاعر کیوں نکل آئے۔ محنت
سے بچنے کے لیے میرؔ کے ذکر میں تو میرؔ کے زمانے کو اچھا کہہ دیا جاتا ہے، مگر
بعض اوقات ایک ہی مضمون میں ان کے کسی اور معاصر کا جب تذکرہ ہوتا ہے
تو وہی دور سب سے بُرا دور بن جاتا ہے۔ یہی حالت خواجہ میر دردؔ، میر حسنؔ،
غالبؔ، مومنؔ، حالیؔ اور اقبالؔ کی تنقیدوں میں برابر نظر آتی ہے ــــ اور میں
دیانتداری سے کہتا ہوں کہ اس طریق کار کے سبب اردو نقاد اور تنقید دونوں
کے متعلق قارئین کا اعتقاد اُٹھتا جاتا ہے۔ اس کا باعث بھی یہی ہے کہ تنقید
میں تحقیق کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ نقاد صرف ذوقیات کا محکوم بن جاتا
ہے اور امر واقعہ کی تحقیق کو اپنے دائرے سے باہر کی چیز سمجھتا ہے۔

میں نے تنقید و تحقیق کی ہم آہنگی اور ہم رکابی پر زیادہ زور اس لیے دیا ہے
کہ ہماری تنقید میں تحقیق کی کمی کی وجہ سے بڑا نقصان ہو رہا ہے۔ نقاد اگرچہ اس سے
بے نیاز نہیں ہو سکتے مگر اس سے پہلو بچانے کے مرتکب ضرور ہوتے ہیں۔ یہی
وجہ ہے تن آسانی کی عادت بڑھ رہی ہے اور وہ جو مطالعات میں زیر تنقید
مصنفوں کی تصانیف کو دس دس، بیس بیس مرتبہ پڑھنے اور غور سے پڑھنے
کی عادت مغرب کے مصنفوں میں پائی جاتی ہے۔ اس کی مثالیں ہمارے ملک میں
شاذ ہی ہیں۔ یہاں تو تصنیف صحافتی ضرورتوں کے ماتحت ہوتی ہے۔ اسی
لیے سچی محنت کے آثار بہت کم پائے جاتے ہیں اور نظریات و نتائج اتنے
پا در ہوا ہوتے ہیں کہ معمولی سے تجزیے کی بھی تاب نہیں لا سکتے۔ خیر وہ زمانہ تو
اب گزر گیا ہے جب محض تاثراتی تنقید کا نیا نیا جوش اٹھا تھا اور بعض نقاد یہ

تک کہنے لگے تھے کراچی صاحب — اصل شے تو ادب پارہ ہے بس اسی پر غور کرو، اسی کا تجزیہ کرو، اس سے باہر بالکل مت دیکھو، مصنف یا شاعر کو درمیان میں لانے کی کیا ضرورت ہے وہ تو خود بھی اپنی بات نہ سمجھتا ہوگا، وغیرہ وغیرہ۔ خدا کا شکر ہے کہ اب ایسی باتیں کہنے والے زیادہ نہیں رہے۔ پھر بھی ہمارے اہل قلم میں یہ رجحان اب بھی موجود ہے کہ وہ مصنف کی شخصیت وحیات اور اس کے ادب پاروں کے باہمی روابط کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے، اور اس کے بارے میں سہل انگاری سے کام لیتے ہیں حالانکہ مصنف کی زندگی کا کوئی واقعہ بھی تنقید کے نقطۂ نظر سے بے کار نہیں سمجھا جا سکتا۔ سوانح عمری سے ادب پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے اور بعض اوقات تو سوانح عمریوں سے بلکہ مصنفوں اور شاعروں کے خطوط سے فنی تخلیقات کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اسی طرح تہذیب اور سماج کے حقائق کا علم بھی ادبی جائزوں کے سلسلے میں مفید بلکہ ضروری ہوتا ہے یہاں تک کہ دوسری زبانوں کے معاصر ادبوں کی تاریخ سے واقفیت بھی بعض اوقات ناگزیر ہو جاتی ہے — مگر تنقید و تحقیق کو دو الگ چیزیں قرار دینے والے اس کی اہمیت نہیں سمجھتے۔

ماحصل یہ کہ تنقید میں بھی تحقیق کے لیے کئی پہلو نکلتے ہیں اور تنقید کے لیے بھی تحقیق ایک لازمی سا عمل ہے، ساں بوآفن کے ساتھ فن کار کو بھی سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔ آئی۔ اے رچرڈز فن کے ساتھ قاری کے ذہن اور ماحول کو سمجھنے کی تاکید کرتا ہے۔ ڈاکٹر لٹس تو اس سے بھی آگے بڑھ کر خود ناقد کو بھی اس میں لے آتا ہے اور اس کی نفسیات شناسی کو ضروری قرار دیتا ہے۔ تاآن ساری اجتماعی تہذیب کے مطالعہ کو اہمیت

دیتا ہے۔ اور ہربرٹ میوکر کے نزدیک تو زمانے کی مجموعی فکری روح کی شناخت بھی ضروریات تنقید میں شامل ہے۔ غرض کوئی بھی تنقید تحقیق سے آنکھ نہیں چرا سکتی اور صرف تاریخ ہی نہیں حیات انسانی کی پوری تاریخ اس کی لپیٹ میں آتی ہے۔ یہیں پہنچ کر تحقیق و تنقید ہم معنی سے الفاظ بن جاتے ہیں۔ کم از کم دونوں کی باہمی بے تعلقی کا دعوےٰ غلط ہی ثابت ہوتا ہے۔

(نیا دور ۵-۶ کراچی ۱۹۵۶ء)

اسلوب احمد انصاری

سائنٹفک نظریۂ تنقید

روسی نقاد بلنسکی نے کہا ہے کہ تنقید جمالیات کی حرکی صورت کا نام ہے۔ اس اجمال میں جو وسعت پوشیدہ ہے اُسے اگر آشکار کیا جائے تو ایک طرف تو اُن سے بہت سے تنقیدی نظریوں کو رد کرنا پڑے گا جو ایک عرصہ تک ہمارے ذہنوں پر حاوی رہے ہیں، اور جن کی کارفرمائی اب بھی ہمیں تنقیدی تحریروں میں نظر آتی ہے اور دوسری طرف ہم تنقید کے ایک ایسے نقطۂ نظر کی وضاحت کر سکیں گے جس میں زندگی کی توانائی اور اس کے فروغ کا حسن بھی ہے اور ماضی کی روایات کا احترام بھی، جو زندگی اور ادب کو جامد اور سکوتی شے تصور نہیں کرتا بلکہ ان کی جدلیاتی حیثیت کا قائل ہے جس کے مطابق نقاد کی حیثیت صرف استاد یا مفسر کی سی نہیں ہے، بلکہ اس فنکار کے رازداں کی سی جو ارتقا پذیر سماج میں انسان کی تقدیر سے دست و گریباں ہے جس کا کام نہ تاثرات کی بوقلمونی کا عکس اتارنا ہے نہ تحت الشعور کے پراسرار دھندلکوں میں کھو جانا۔ جو فن کار کی اقدار کی بازآفرینی پر قناعت کر سکتا ہے، نہ میکانکی جبریت کے اصول یا نہ ریاضیاتی قطعیت کے ساتھ چند بے صرف نتائج اخذ کرنے پر، بلکہ جو حقیقت کا جدلیاتی تصور رکھتا ہے اقدار کی ترتیب و تنظیم سے بڑھ کر ان کی پرکھ کو مطمح نظر بناتا ہے اور جذباتی ردعمل کی شدت

کو خارجی حقیقت سے ادراک میں پیوست کر کے اپنے نتائج کو معروضی انداز میں پیش کرنے پر زور دیتا ہے۔

اردو ادب میں تنقید کا وجود محض قیاسی تو نہیں ہے، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ پرانے سرمایہ میں تنقیدی شعور کی جھلکیاں ملتی ہیں اور بس۔ اور یہ تنقیدی شعور بھی ایک رُخا ہے۔ ہمارے پرانے شاعر اور ادیب فن کا احترام زیادہ کرتے تھے۔ فن اور زندگی میں جو پیچیدہ رشتہ ہے وہ شعوری طور پر ان کا موضوعِ سخن کم بنتا تھا۔ گو وہ باطن کی گہرائیوں میں اُسے محسوس ضرور کرتے ہوں گے۔ اس کی توجیہ اگر اس طرح کی جائے کہ معاشی نظام کی فرسودگی کی وجہ سے ان کا سماجی شعور جس سطح پر آکر ٹھہر گیا تھا اس کے پیش نظر ایسا ہونا ناگزیر تھا تو کچھ زیادہ غلط نہ ہوگا۔ ہمارے ادب میں تنقید کی اصطلاحیں، تنقید کے فن سے دلچسپی، تنقیدی مسائل کے مطالعے کا ذوق اور تنقید و تخلیق کے باہمی رابطہ پر غور کرنے کا جذبہ ایک طرف تو مغربی ادب کے فیضان سے آیا اور دوسری جانب سیاسی، اقتصادی اور سماجی زندگی کے بند سمندر میں ان لہروں کے اُٹھنے سے جنھوں نے عرصے کے جمود اور تعطل میں ایک ہلچل سی ڈال دی۔

مغرب میں تنقیدی ادب کی جو افراط ہے وہ اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ تخلیق اور تنقید کو دو مربوط اور متوازی اور ایک دوسرے پر عمل کرنے والی ذہنی سرگرمیوں کی حیثیت دی گئی ہے اور یہ ہے بھی صحیح۔ پختہ تنقیدی شعور، تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے ایک متوازن کرنے والی قوت کا کام کرتا اور ادب کے دائرہ اثر کی توسیع کرتا ہے۔ عام پڑھنے والے کے ذہن میں ادبی کارنامہ صرف دھندلے نقوش بناتا اور اس کے دل کو عارضی اور سطحی مسرت سے بھر دیتا ہے۔ نقاد ان نقوش کو اجاگر کرتا، ان تاثرات کو معنی خیز اور قابلِ فہم بناتا اور مسرت کے اسباب کا تجزیہ بھی کرتا ہے

چنانچہ مغربی ادب میں تنقید کے مختلف دبستان پائے جاتے ہیں ، نئے نئے علوم کی ترویج و اشاعت اور نئی نئی ادبی اور تمدنی تحریکیں اپنے جلو میں تنقید کے لیے ساز و سامان لیکر ابھرتی ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ مغربی ادب میں نہ تنقید محض ایک اضافی حیثیت رکھتی ہے ، اور نہ زندگی صرف خانوں میں ہی ہوتی ہے۔ علوم و فنون ایک طرف زندگی سے اثر قبول کرتے اور زندگی کو متاثر کرتے ہیں اور دوسری طرف خود علوم و فنون میں بنیادی اصول کی حد پر پہنچ کر تہ در تہ رابطے اور سلسلے ملتے ہیں۔ پھر ادب جو اپنی ایک آزاد کائنات رکھنے کے باوصف پوری زندگی اور تمام علوم و فنون سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ ہر آن متغیر ہونے والی زندگی کا سب سے زیادہ حساس آئینہ دار ہے اور تنقید کے مختلف نقطہ ہائے نظر بھی ذہنی زندگی کی کثیر العناصری (MULLIPLISITY) کا اشاریہ ہیں۔ مثال کے طور پر رومانیت ہی کو لے لیجیے رومانیت کی کتنی شکلیں ہیں جو ادب اور آرٹ کی دنیا میں نئے نئے بھیس بدل کر سامنے آئی ہیں اور آرہی ہیں اور ان سے شاعری ، مصوری اور دوسری تخلیقی سرگرمیوں کی کتنی انواع پیدا ہو گئی ہیں۔ تنقید کی دنیا میں بھی یہی فراوانی نظر آتی ہے لیکن بحث کو مختصر کرنے اور اپنے مفہوم کی وضاحت کی خاطر ہم صرف چند ممتاز نقطہ ہائے نظر کو منتخب کرتے ہیں۔

تاثراتی تنقید کا (جس کے علمبردار ہمارے یہاں شبلی ہیں) سنگ بنیاد یہ ہے کہ داخلیت اپنی ایک آزاد حیثیت رکھتی ہے جو خارجی پابندیوں کو خاطر میں لانا گوارا اور ضروری نہیں سمجھتی۔ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ ان تاثرات کو جو فنی کارنامے نے اس کے دل و دماغ پر مرتسم کیے ہیں ، پڑھنے والوں تک بعینہٖ منتقل کر دے ایسا نقاد اقدار کی بازآفرینی کو تنقید کا منتہا سمجھتا ہے۔ اس کے سامنے تنقید کا کوئی

اصول یا نظریہ نہیں ہوتا۔ نہ وہ تنقید کو کسی اصول یا قانون کے تابع کرتا ہے بلکہ اپنے تاثرات کی تشکیل میں صرف اپنے وجدان کو اپنا رہنما بناتا ہے۔ اس کی نظریں یا فن کار کے شعور پر پڑتی ہیں یا اپنے شعور پر۔ اجتماعی شعور یا اس ہیئت اجتماعیہ سے جس نے فن کار کے شخصی شعور کے خط و خال کو متعین کیا ہے، وہ بے نیاز رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر تنقید میں خواہ وہ جمالیاتی ہو یا سائنٹیفک نقطۂ آغاز جذباتی رد عمل ہی ہوتا ہے۔ لیکن اچھی معیاری تنقید صرف جذباتی ردِ عمل کا نثری بیان نہیں ہوتی۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ شخصی جذباتی ردِ عمل نامکمل رہتا ہے، تا وقتیکہ اس کی حدود کو خارجی حقائق کے چوکھٹے میں پیوست کر کے نہ دیکھا جائے۔ یہ درست ہے کہ جس طرح فنکار کے لیے اس کے جذبات و احساسات بڑی وقعت رکھتے ہیں اسی طرح نقاد بھی اپنی تنقید میں ذاتی عناصر کی رنگ آمیزی سے بے نیاز نہیں رہ سکتا لیکن اگر وہ وہیں رک جائے اور اسکو اپنی منزل قرار دے دے تو ایسی تنقید غیر تشفی بخش کہلائے گی۔

جمالیاتی بہت بڑی قدر ہے۔ حسن کا احساس اور اس کی مصوری جذبات کی رنگا رنگی اور ان کے وسیلہ سے حقیقت کا ادراک اپنی جگہ اہم اور قابل قدر ضرور ہیں مگر ہیں ذرا محدود۔ جمالیات کی حد میں یہ قائم بالذات نہیں ہیں۔ ان کی توسیع ممکن بھی ہے اور عملاً ہوتی بھی رہتی ہے۔ داخلیت کو آزاد اکائی ماننا جذباتی ردِ عمل کو آخری منزل سمجھنا، انفرادی تاثرات کو بے قید چھوڑ دینا، اور جمالیاتی اقدار کو ناقابل تغیر اور خود مکتفی تصور کرنا یہ سب نتائج ہیں حقیقت کے علینی نظریہ کے۔ یہی نہیں بلکہ اس کا نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ ہم ٹھوس اور مادی دنیا کے حقائق کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ اس کے زیر اثر ہم وجدان اور تخیل پر زور بھی دیتے ہیں اور انھیں حقیقت سے بے تعلق بھی سمجھتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ تاثراتی تنقید نگار اپنے مخاطبین کو اپنا ہم نوا بنانے کے لیے رنگین اور پر اثر جملے استعمال کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ادب اور تنقید کی کائنات دوسرے علوم کی کائنات سے مختلف اور ممیز ہے اور اپنے قوانین بھی رکھتی ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ ان قوانین کا پورا احترام کیا جائے لیکن اگر ان قوانین کو مادی حقائق سے مربوط نہ کیا جائے تو اس سے ادب کی نامیاتی اور جمالیاتی حیثیت دب جاتی ہے۔ ادب اور تنقید کا تعلق زندگی سے ٹوٹ جاتا ہے اور اس میں پریشانہ داخلیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تاثراتی نقاد داخلیت کے زندان میں ایسا گرفتار ہو جاتا ہے کہ اسے تازہ اور صحت مند ہوا میسر نہیں آتی۔ اس تنقید کو ماننے اور فروغ دینے والے وہ لوگ ہیں جو شعور اور مادہ کے باہمی اشتراک عمل کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے، جو مابعد الطبیعیات میں اس حد تک یقین رکھتے ہیں کہ خارجی حقائق کو نظر میں نہیں لاتے، جو مطلق اور ناقابل تغیر اقدار کی پرستش کر کے اپنے لیے ایک راہ فرار تلاش کر لیتے ہیں مگر حسن مطلق کے جلوے زیادہ عرصے تک انسانی روح کو سیراب نہیں کر سکتے اور تاثراتی تنقید بھی فنی کارنامے کے سلسلے میں ہماری تحسین کو گہرا اور معنی خیز تو ضرور بنا دیتی ہے لیکن ان کا مکمل عرفان نہیں بخش سکتی۔

اس کے پہلو بہ پہلو تنقید کا ایک دوسرا نقطۂ نظر ہے جسے آپ تاریخی نقطۂ نظر کہہ لیجیے۔ اسے ترویج دینے والوں میں وائی کو اور ہرڈر کا نام سرِ فہرست ہے۔ ویسے جس شخص نے اس نقطۂ نظر کو منضبط اور مقبول کرنے کا کام انیسویں صدی میں کیا، وہ فرانس کا مشہور نقاد تین ہے۔ ایسا تو نہیں ہے کہ تین ادبی تحسین شناسی سے بالکل عاری ہے لیکن اس نے جو نقطۂ نظر پیش کیا ہے، وہ خاصا میکانکی معلوم ہوتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق ادبی کارنامہ نتیجہ ہے تین عناصر

کے امتزاج و اشتراک کا یعنی نسل[1]، ماحول[2] اور وقت[3]۔ اگر ہم کسی وقت فنی کارنامے پر تنقید کرنے بیٹھیں اور ان تینوں[3] عناصر کے متعلق واقفیت بہم پہنچائیں تو آسانی نتائج تک پہنچ سکتے ہیں۔ میں نے اس نقطۂ نظر کو میکانکی اس لیے کہا ہے کہ اس پر اٹھارھویں صدی کے میکانکی فلسفہ کی چھاپ لگی ہوئی ہے جس کے مطابق حقیقت کی تشریح بغیر کسی پیچیدگی اور پس و پیش کے کی جا سکتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر ادبی کارنامہ تاریخ کے ایک خاص نقطہ پر ظہور میں آتا ہے، یہ بھی اپنی جگہ درست ہے کہ ماحول کے اثرات سے نہ فنکار کی ذات بے نیاز رہ سکتی ہے اور نہ فنی کارنامہ کا مخصوص کردار۔ لیکن انسانی ذہن کے تفاعل کو تسلیم نہ کرنے سے یہ پورا عمل بے جان سا معلوم ہونے لگتا ہے۔

تین کا یہ کہنا ہے کہ انسان کی نفسیات اس کے حالات کو، حالات اس کی نفسیات کو متعین کرتے ہیں۔ اس بیان کا دوسرا حصہ تو صحیح ہے لیکن پہلے حصے کی صداقت میں شبہ کیا جا سکتا ہے تاوقتیکہ حالات اور نفسیات کے باہمی اور بیک وقت اشتراک اور ردِ عمل کو اصول مسلمہ کی حیثیت سے نہ تسلیم کر لیا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ ادبی یا فنی کارنامہ پورے انسان کی شخصیت کی پیداوار ہوتا ہے جس میں تاریخی اور جغرافیائی حالات جنھیں تین نے (MILIEU) کے لفظ سے تعبیر کیا ہے شامل ہیں۔ مگر انھیں ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے سے ہم تاثراتی تنقید کی دوسری حد تک پہنچ جاتے ہیں۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ تاثراتی تنقید میں پھر بھی جو تحسین شناسی ملتی ہے، وہ اس میکانکی عمل سے بہر صورت زیادہ تشفی بخش ہے۔ تخلیقی اور تنقیدی دونوں عمل کسی فارمولا کے ذریعہ نہ وجود میں آتے ہیں اور نہ سمجھائے جا سکتے ہیں۔

اس سے بالکل مختلف تنقید کا وہ نظریہ ہے، جسے تقابلی تنقید کا نظریہ کہا جا سکتا ہے جو قطعی غیر تاریخی ہے، اور جسے انگلستان میں پہلے آرنلڈ اور ایلیٹ نے

رواج دیا ہے۔ ان دونوں نقادوں میں دو خوبیاں ہیں۔ اوّل تو یہ کہ ان کی گرفت اپنے موضوع پر بہت مضبوط ہوتی ہے اور وہ اس سے ہٹ کر محض خلا میں کوئی بات نہیں کہتے اور دوسرے یہ کہ ان کی نظر میں بڑی آفاقیت اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے جس سے میری مراد یہ ہے کہ وہ اپنی تنقید کے دوران میں مختلف ادوار مختلف ممالک کے ادب کو ذہن میں رکھتے ہیں اور پھر ان پر محاکمہ کر کے ادب کے متعلق عام نتائج پر پہنچتے ہیں۔ اس نقطہ نظر پر یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ ہر قوم اور ہر ملک کا مخصوص ادب ہوتا ہے۔ ہر زبان کی اپنی فطانت اور اپنا مزاج ہوتا ہے اس لیے یہ کیونکر ممکن ہے کہ مختلف النوع زبانوں کے ادب کو اس طور سے پہلو بہ پہلو رکھنے کے بعد نتائج میں صحت اور یقین پیدا کیا جا سکے۔ اس کے جواب میں یہ کہوں گا کہ مختلف زبانوں اور قوموں کے ادب و اختلاف کے باوجود بہت کچھ مماثلت رکھتے ہیں۔ ادبی اور تنقیدی مسائل میں یکسانیت کا پایا جانا محل حیرت نہیں ہے۔ اگر ادب انفرادی اور سماجی روح کا عکس ہے تو وہ روح مختلف ہونے پر بھی بعض عناصر ایسے رکھتی ہے جو مختلف قوموں کے درمیان وجہ اشتراک بن سکتے ہیں باوجودیکہ آرنلڈ کی طرح ایلیٹ کے تنقیدی طریقے میں بھی ایک بنیادی خامی اس کے غیر تاریخی ہونے کی وجہ سے راہ پا گئی ہے مگر موخر الذکر کے سلسلے میں، میں جس اہم تصور کا ذکر کرنا چاہتا ہوں، وہ ہے ان کا روایت کے تسلسل کا نظریہ۔ ایلیٹ ماضی کی ماضیت (PASTNESS) ہی کا احساس نہیں رکھتے۔ حال کا رشتہ ماضی ہی سے جوڑنے پر قناعت نہیں کرتے بلکہ یہ بھی بخوبی مانتے ہیں کہ خود ماضی حال کے تناسب باطنی کی وجہ سے بدلتا رہتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نہ صرف یہ کہ کوئی نیا ادبی یا فنی کارنامہ ماضی کے گرانقدر سرمایہ سے کسی نہ کسی طرح وابستہ ہوئے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔ بلکہ

خود اس کا وجود پذیر ہونا پرانے کارناموں کے نظام (ORDER) میں ایک ناقابلِ محسوس لیکن یقینی تبدیلی کا موجب بنتا ہے۔ اس لیے ایلیٹ شخصی صلاحیت کا اندازہ روایت کے تصور کے آئینہ میں لگانے کے حق میں ہیں۔ ادبی روایات میں ایک طرح کا تسلسل پایا جاتا ہے اور یہ تسلسل ماضی اور حال کے درمیان ایک عضوی (ORGANIC) اور زندہ علاقہ قائم کر دیتا ہے۔ کسی مصنف کی جدت کا یہ معیار نہیں ہونا چاہیے کہ اس نے کسی حد تک ادبی روایات سے بغاوت کر کے ان کی شکست کی بلکہ یہ کہ اس نے صالح روایات کو کس حد تک اپنے انفرادی شعور میں سمو کر ان کو محفوظ کرنے اور آگے بڑھانے کا کام کیا۔ ایلیٹ نے الزبتھ عہد سترھویں صدی کے انگریزی شاعروں اور ڈرامہ نگاروں کی بازیافت کی ہے اور فرانس کے اشارتی شاعروں کا ناتہ ان سے جوڑا ہے۔ اس کوشش کے پس پشت اپنے اپنے نظریہ کی تصدیق کا جذبہ کارفرما ہے۔ ایلیٹ محدود اور مروجہ مفہوم میں ماضی کے پرستار نہیں ہیں بلکہ وہ روایت اور انفرادی فطانت کا ایک بے حد کارآمد خیال انگیز تصور رکھتے ہیں۔

ادبی کارناموں کی تحلیل اور تشریح کے لیے ایک اور طریقہ جو استعمال کیا جاتا ہے، وہ تحلیل نفسی کا وہ نظریہ ہے جسے مغرب میں فرائڈ نے عام کیا۔ اس کے مطابق فنکار کی تخلیق کے جنسی محرکات کا پتہ لگانے کی سعی کی جاتی ہے اور اس کے لاشعور پر سے حجابات اٹھائے جاتے ہیں۔ بلاشبہ جنسی محرک افراد کی زندگی میں بہت قوی محرک ہے لیکن اسے آخری اور خود کفالتی قدر سمجھ کر اس کی روشنی میں حقیقت کی تفسیر پیش کرنا خود حقیقت کو مسخ کرنے کے مرادف ہے۔ مشہور ماہرِ نفسیات یونگ نے شاعری کے تخلیقی عمل پر لاشعور کے تجزیے سے روشنی ڈالی ہے اور ان مختلف (TYPES) کو بھی نمایاں کیا ہے جن کے مطابق مختلف فنکاروں

کی تقسیم کی جا سکتی ہے۔ اس سے تخیل اور واہمہ (FANTASY) کے متعلق ہمارے علم میں اضافہ ہوا ہے لیکن فرائڈ نے لاشعور پر جتنا زور دیا ہے اس سے انسانی شعور اور ارادہ کی کچھ توہین سی ہوتی ہے۔ فرائڈ کا خیال کہ ہر ادبی کارنامہ کی تہ میں جنسی الجھن اور عدم امتناع کے عناصر پائے جاتے ہیں قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔ جنسی دباؤ، جنسی گھٹن، جنسی خواہشات کی علامتیں، جنسی جذبے کا ارتفاع (SUBLIMATION) ان سب کو فنی اور ادبی کارناموں کی افہام و تفہیم کے سلسلے میں استعمال کرنے میں ہمیں قباحتیں موجود ہیں۔ اول تو یہ کہ پورے مواد کی عدم فراہمی کے باعث نتائج میں قطعیت نہیں آنے پاتی۔ دوسرے یہ کہ جنسی محرکات دوسرے محرکات کے ساتھ مل جل کر عمل کرتے ہیں، اور تیسرے یہ کہ جنسی رکاوٹیں خود مادی حالات کی پیدا کردہ ہوتی ہیں۔ لاشعور کو شعور پر ترجیح دے کر اس کی روشنی میں فنی کارناموں کی تشریح کرنا کچھ مضحکہ خیز سا معلوم ہوتا ہے اور ایسا کرنے سے صحیح نتائج پر پہنچنے کی امید رکھنا عبث ہے۔ خود فرائڈ نے لیونارڈو پر جو کتاب اپنے اس نظریہ کو پرکھنے کے لیے لکھی ہے وہ اس امر کا ثبوت ہے کہ یہ طریقہ کار کچھ زیادہ سودمند نہیں ہے۔ میں نے یہ نہیں کہا ہے کہ جنسی محرکات کی تخلیقی محرکات کے عناصر میں داخل نہیں ہو سکتے۔ میرا کہنا صرف یہ ہے کہ اس عمل کو فنی کارناموں پر منطبق کرنے سے زیادہ دوررس اور مفید نتائج برآمد ہونے کی امید نہیں رکھنی چاہیے، اور یہ ادبی تنقید کا قابل اعتبار اور سائنٹیفک طریقہ نہیں ہے۔

ایک اور نظریۂ تنقید جو ان سب سے مختلف ہے۔ وہ ہیئت پرستی (FORM-ALISM) کا نظریہ ہے جس سے مراد یہ ہے کہ ادبی کارناموں کا تجزیہ صرف ہیئت کے اصول کی روشنی میں کیا جائے۔ اس نظریہ کے ماننے والے تنقید میں ہم آہنگی تناسب، اندرونی وحدت، عضوی کلیت اور ہیئتی تانے بانے پر بہت زور دیتے

ہیں۔ ہمارے ادب کے تنقیدی سرمایہ میں بھی عرصہ دراز تک، روزمرہ کی صفائی، بندشوں کی چستی، الفاظ کی دروبست اور عروض کی صحت پر بہت زور دیا جاتا رہا۔ تنقید کی نئی اصطلاحیں مغربی تنقید کے اسلحہ خانے سے آئی ہیں۔ یہ بڑی حد تک درست ہے کہ جو شخص عروض سے واقف نہیں ہو سکتا اور فن کی باریکیوں کا احترام اور التزام نہیں کرتا۔ وہ ادب کا اچھا طالب علم نہیں ہو سکتا۔ الفاظ اپنے اندر لازوال قوت کا خزانہ رکھتے ہیں۔ میں الفاظ کو بے جان اور منفعل چیز نہیں سمجھتا ہوں، بلکہ میرا خیال ہے کہ الفاظ خود معنی و مفہوم کے ذخیرہ کی واگذاشت (RELEASE) میں ایک خلاقانہ حصہ لیتے ہیں اور ان میں حسن کا جادو جگانے کی بڑی صلاحیت ہوتی ہے مگر مواد کی اہمیت ہیئت کے مقابلہ میں بہر صورت زیادہ ہے کہ کوئی فنی کارنامہ تصوری مواد (IDEOLOGICALCONTENT) کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا اور مواد اور ہیئت کی مکمل ہم آہنگی کے بغیر ہم ادب یا فن میں حسن اور عظمت کا تصور نہیں کر سکتے۔ الفاظ بہت کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہیں ہیں۔ ہم آہنگی، تناسب، اندرونی وحدت وغیرہ کی بڑی اہمیت ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اگر دو فنی کارناموں میں ہیئت کے عناصر یکساں تکمیل کے ساتھ پائے جائیں اور ہمارے سامنے ان دونوں میں سے کسی ایک کو ترجیح دینے کا سوال رکھا جائے، تو ہم کیسے اور کس بنیاد پر ترجیح دیں گے؟ میرا جواب یہ ہے کہ اس فنی کارنامے کو جو اپنے مواد کے اعتبار سے زیادہ وزن و وقار رکھتا ہے۔

ادبی کارنامہ کے لیے لائق اعتنا ہونے کی پہلی اور بنیادی شرط یہ ہے کہ وہ فنی آداب کو احساس تکمیل کے ساتھ پورا کرتا ہو۔ یہی فنی تکمیل یا پختگی حسن کو وجود میں لاتی ہے لیکن ادبی کارنامہ کی عظمت کا انحصار اس کے مواد کی سنجیدگی، گہرائی اور معنی خیزی پر منحصر ہے۔ جو لوگ صرف فنی محاسن کو ہی

تنقید میں اپنا کعبۂ مقصود بناتے ہیں، وہ نہ صرف یہ کہ ادب کی روح سے پوری واقفیت نہیں رکھتے، بلکہ فن کے صحیح مقام سے بھی نا آشنا ہوتے ہیں۔ جو نقاد صرف ہیئت پرست ہوتے ہیں اور ہیئت اور مواد کے امتزاج اور ان کے باہمی تفاعل پر زور نہیں دیتے، وہ ادب کی کائنات کو سمیٹ کر ایک گوشے میں لے آتے ہیں۔ اور ادب اور تنقید کے حیات آفریں اور حیات بخش کام کو جھٹلاتے ہیں۔ ہیئت پرستی، رجعت پسندی کی دلیل تو نہیں ہے لیکن ادب میں زوال اور انحطاط اور ایک رخے پن کی دلیل ضرور کہی جا سکتی ہے۔ جس عہد میں صرف فنی لوازمات آخری قدر مان لیے جائیں۔ اس کے متعلق یہ گمان کہ وہ ارتقا کے امکانات اور تقاضوں سے منحرف ہو گیا اور ادب اور تنقید کے صحت مند نظریے کو تسلیم نہیں کرتا۔ کچھ زیادہ غلط نہ ہوگا۔

جیسا کہ میں مختصراً کہہ چکا ہوں، وہ سب نقاد جو تاثراتی تنقید یا ہیئت پرستی کی طرف مائل ہیں، یا ان سے ملتے جلتے نظریۂ تنقید کو برتتے ہیں حقیقت کے ادراک میں شعور کو مقدم اور مادہ یا خارجی حالات کو متاخر فرض کر لیتے ہیں اس کے برعکس سائنٹیفک نظریۂ تنقید کا نقطۂ آغاز یہ ہے کہ مادی اسباب شعور کو متعین کرتے ہیں۔ مادہ تغیر پذیر ہے۔ اس لیے اس میں حرکت پوشیدہ ہے لیکن مادہ کی اوّلیت کے باوجود یہ تسلیم کرنے میں بھی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ مادہ اور شعور کے درمیان سرگرم اشتراک عمل جاری رہتا ہے۔ خارجی حالات انسانی شعور اور ذہن کو متاثر اور متعین کرتے ہیں اور یہی شعور اور ذہن خارجی حالات پر اپنا اثر ڈالتے ہیں اور انہیں بدلنے اور بہتر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک حالت اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر اپنی نفی اور تبدیلی کا سامان اپنے اندر پیدا کرتی ہے اور ایک دوسری حالت کو وجود میں لاتی ہے۔ یہ حالت پھر ایک اور حالت

کو جنم دیتی ہے۔ اس طرح سے منفی سے مثبت اور مثبت سے منفی کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے اور زندگی ارتقا کے منازل طے کرتی رہتی ہے۔

ادب فرد اور سماج کی آویزش اور بہتر مطابقت سے وجود میں آتا ہے۔ پلخنوف کا خیال ہے کہ آرٹ کی ابتداء انسان کی مادی، معاشی اور معاشرتی ضروریات سے ہوئی۔ حقیقت کی جانب انسان کا اولین طریقہ فکر افادی تھا۔ انسانوں کی ہنرمندی اور تخلیقی نعمات اپنے اردگرد کی اشیاء کو بطور آلہ کار استعمال کرنے سے وجود میں آتی ہیں۔ ادب جو کسی قوم کی روحانی فطرت کا عکس ہے۔ دراصل ان تاریخی حالات کی پیداوار ہوتا ہے جن سے اس قوم کا خمیر اٹھا ہے لہٰذا پورے طور پر سمجھنے کیلئے ضروری ہے کہ اس کا مطالعہ اسکی تاریخ اور اسکے سماجی ڈھانچہ کے پس منظر میں کیا جائے۔ تاریخ کا عینی نظریہ رکھنے والے خیال اور علم کی ترقی کو کسی قوم کی تاریخی ترقی کا واحد اور فیصلہ کن سبب قرار دیتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس نقطہ نظر رکھنے والے تصوراتی ترقیوں کی بنیاد معاشی سمجھتے ہیں۔ مارکس کا خیال ہے کہ مادی زندگی میں پیداوار کا طریقہ عام طور پر زندگی کے سماجی، سیاسی اور ذہنی طریقہ کار کو متعین کرتا ہے۔ انسان کا شعور اس کی سماجی حقیقت کو متعین نہیں کرتا بلکہ سماجی حقیقت شعور کو متعین کرتی ہے۔ اپنی ترقی کی ایک منزل پر سماج میں پیدائش دولت کی مادی قوتیں موجودہ روابط پیدائش دولت سے ٹکراتی ہیں، تب انقلاب پیدا ہوتا ہے۔ معاشی بنیاد میں تبدیلی کے ساتھ اوپر کا تمام ڈھانچہ کسی نہ کسی حد تک بدل جاتا ہے۔ ان انقلابات کا جائزہ لیتے ہوئے مادی تبدیلی کے درمیان، جس کا تعلق علوم طبعی کی سی قطعیت کے ساتھ کیا جاسکتا ہے اور ان قانونی، سیاسی، مذہبی، جمالیاتی یا فلسفیانہ شکلوں کے درمیان، جنکے ذریعے ہم اس کشمکش اور تصادم سے

واقف ہوتے ہیں اور اس کا مقابلہ کرتے ہیں، واضح امتیاز کرنا چاہیے۔ اینگلز نے بھی ایسا ہی خیال ظاہر کیا ہے۔ اس کا بیان ہے کہ تصوراتی ڈھانچہ کا ارتقا یعنی سیاسی، قانونی، فلسفیانہ، مذہبی، ادبی اور فنی ارتقاء معاشی ارتقا پر مبنی ہے۔ لیکن یہ سب ایک دوسرے پر عمل کرتے ہیں، اور معاشی بنیاد پر بھی۔ ایسا نہیں ہے کہ معاشی بنیاد سبب ہے اور یہی فعال ہے۔ جبکہ وہ دوسرے مظاہر محض انفعالی اثر رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ معاشی جبر کو بنیاد فرض کر کے یہ سب ایک دوسرے پر عمل کرتے ہیں اور معاشی بنیاد بالآخر ہمیشہ اپنے آپ کو نمایاں کرتی ہے۔

اس نقطہ نظر کے مطابق بعض امور، امور مسلمہ کی حیثیت رکھتے ہیں یعنی مادہ کا متحرک بالذات ارتقاء پذیر ہونا، شعور کو متعین کرنا، پیدائش دولت کے روابط کا اجتماعی اداروں کو وجود میں لانا، معاشی بنیاد اور تصوراتی ڈھانچہ کا ایک دوسرے پر عمل کرنا، معاشی عنصر کا بنیادی ہونا۔ لیکن ارتقا کے عمل میں محض آخری سبب ہونا۔ یہ واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مارکس اور اینگلز نے کہیں بھی معاشی عنصر کو فیصلہ قرار نہیں دیا ہے اور دوسرے یہ کہ جدلیات کے مفہوم میں یہ امر پوشیدہ ہے کہ جس طرح سے خارجی اور مادی حالات ذہن اور ادراک کی ترمیم و توسیع کرتے ہیں۔ اسی طرح ذہن بھی خارجی حقیقت کو بدلنے میں لگا رہتا ہے۔ دراصل ان دونوں کے اشتراک اور عمل ہی سے حقیقت کا صحیح طور سے ادراک ممکن ہے۔ جو سطحی اور ضمنی واقفیت رکھتے ہیں، وہ میکانکی مادیت اور تاریخی یا جدلیاتی مادیت میں امتیاز نہیں کرتے۔ اوّل الذکر کے مطابق مادہ اصل حقیقت ہے اور انسانی ذہن اور شعور صرف انفعالی حیثیت رکھتے ہیں۔ موخر الذکر کے نزدیک تقدم مادہ کو ضرور ہے لیکن مادہ اور شعور دونوں ایک دوسرے پر ردعمل کرتے اور ایک دوسرے کو بدلنے میں مصروف رہتے ہیں

مقدمات ماقبل سے چند نتائج بالصراحت مرتب ہوتے ہیں۔ سائنٹیفک نظریۂ تنقید ادب کی تخلیق کو مخصوص تاریخی اور مادی حالات کی پیداوار تصور کرتا ہے وہ مظاہر کے تجزیہ میں انکی اندرونی کشمکش، ارتقاء اور حرکت پر نظریں جماتا ہے۔ وہ ادب کو جماعتی سمجھتا، مواد اور ہیئت کی تقسیم اور امتیاز کو تسلیم نہیں کرتا، وہ مواد کو ہیئت پر ترجیح دیتا ہے۔ وہ ادب میں جمود اور روایت پرستی کے خلاف ہے اور نئے نئے تجربوں کو ادب کی صحت مندی کیلئے ضروری سمجھتا ہے۔ وہ محض فنکار کے حالات کو بجنسہ پیش نہیں کرتا بلکہ ان پر فیصلہ بھی صادر کرتا ہے۔ وہ ادب برائے ادب" فطرت پرستی اور تصوف کے غلبہ کو شبہ کی نظروں سے دیکھتا ہے کیونکہ ادب برائے ادب کے ماننے والے فن کو سماج سے جدا کر لیتے ہیں۔ فطرت پرست فطرت کی مصوری کرنے میں غیر اہم اور حقیر تفصیلات سے سروکار رکھتے ہیں اور بادۂ تصوف کے لذت شناس اپنی اندرونی اور نجی دنیاؤں کو آباد کرتے ہیں جن کا ٹھوس اور مادی حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ سائنٹیفک نظریہ کو تسلیم کرنے والا نقاد زندہ سماجی حقیقتوں اور تصوراتی تخلیقات کے درمیان رشتہ قائم کرتا ہے۔ وہ ہر حال میں تجرید کے خلاف ہے۔ وہ حسن، خیر اور صداقت کو مطلق، اکائیاں تصور نہیں کرتا۔ وہ ماضی کی روایات کا احترام کرتا ہے لیکن ماضی پرستی کی ترغیب نہیں دیتا۔ وہ مادہ اور روح کی دوئی کو تسلیم نہیں کرتا اور اسی لیے وہ موضوع اور اظہار بیان میں مکمل ہم آہنگی اور امتزاج کا مطالبہ کرتا ہے۔

جب ہم تنقید کیلئے سائنٹیفک کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ ہم نے تنقید کے لیے چند اصول وضع کر لیے ہیں یہ اصول محض اتفاقی یا ہمارے فیضان کی لہر کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ ہم نے مختلف فنی کارناموں

کی تخلیق کے تمام انفرادی اور اجتماعی اسباب کا معروضی انداز سے تجزیہ کرنے کے بعد چند کلیئے بنائے ہیں جنہیں ہم کسی فنی کارنامہ پر منطبق کرنے کے بعد ان سے نتائج اخذ کرنے کا حق رکھتے ہیں۔ اِس سلسلے میں یہ جتا دینا ضروری ہے کہ منطبق کرنے کا یہ عمل میکانکی نہیں ہوتا اور اس میں فنکار کے انفرادی شعور کے پیچ و خم کا مطالعہ بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا اس اجتماعی شعور کا جس نے انفرادی شعور کے خط و خال کی تشکیل کی ہے۔ اچھے نقاد کیلئے معروضی نقطۂ نظر بہت ضروری ہے۔ با این ہمہ اصول برتنے میں صبر، ہنرمندی اور ہمدردی کی بھی بدرجۂ اتم ضرورت ہے۔ سائنٹیفک تنقید یہ دعویٰ کرتی ہے کہ کوئی (فنی) کارنامہ کسی نہ کسی نظریہ کو ضرور پیش کرتا ہے لیکن یہ بات واضح رہے کہ ادب میں نظریے براہِ راست جگہ نہیں پاتے۔ ہاں جب ہم انکی تشریح و تنقید کرنے بیٹھتے ہیں تب نظریوں اور اقدار کو معروضی بے تعلقی کے ساتھ ناپتے اور تولتے ہیں۔ تخلیقی اور تنقیدی زبان میں وہی فرق ہے جو پیکر نگاری (IMAGERY) اور منطقی زبان میں ہوتا ہے۔ رمز و کنایہ اور ابہام تخلیقی کام کی دلکشی کو بڑھا دیتے ہیں، لیکن تنقید کے لیئے رنگین اور تشبیہ و استعارہ والی زبان مناسب نہیں ہے۔ فنکار کا نقطۂ نظر بھی اس کے کرداروں اور صورتِ حال (SITUATION) سے ابھرتا ہوا معلوم ہونا چاہیئے۔ البتہ تنقید نگار کا کام اسے کھول کر بیان کرنا ہے۔

میں نے اوپر یہ کہا ہے کہ سائنٹیفک تنقید ادب کو جماعتی سمجھتی ہے۔ میں اس میں اسکا اضافہ ضروری سمجھتا ہوں کہ نقاد کو یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ فنکار کسی خاص جماعت سے ہمدردی رکھتے ہوئے بھی اسکے نقطۂ نظر سے بلند ہوگیا ہے یا نہیں۔ ایسا نقاد، اذعانیت (DOGMATISM) کا شکار نہیں ہوتا بلکہ علمی اور تحقیقی معیار سے صداقت کو پرکھنے پر زور دیتا ہے۔ سائنٹیفک تنقید پروپیگنڈا

نہیں ہوتی بلکہ وہ صحت مند اور اعلیٰ انسانی اقدار کا پرچار کرنے سے بھی نہیں شرماتی اور فنکار کی نسبت نقاد کو اسکا زیادہ موقع حاصل ہوتا ہے کہ وہ اپنی بات ڈھکے چھپے اشاروں میں کہنے کے بجائے صاف صاف اور قطعی انداز میں کہے، جس طرح اعلیٰ ادب نہ صرف فنکار کے ذاتی میلانات کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ پڑھنے والے کے انداز فکر (ATITITUDES) کو بھی نکھارتا ہے۔ اسی طرح نقاد بھی پڑھنے والوں کے خیالات کی تہذیب اور ترتیب میں مدد دیتا ہے۔ یالمینیک تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات کے دھندلکوں اور پُرشوکت الفاظ کا سہارا نہیں لیتی، بلکہ فنی کارنامہ کی تشریح فنکار کی شخصیت اور اس کے مادی حالات کے تجزیہ کی روشنی میں کر کے نتائج کو ہمارے سامنے پیش کر دیتی ہے۔ ایسا نقاد ہمہ وقت ایک غیر جانبدار تماشائی یا محض ایک ترجمان کی حیثیت سے نہیں رہ سکتا کیونکہ وہ بھی زندگی اور ادب کے متعلق چند قدریں رکھتا ہے۔ ان قدروں کے معیار پر جب وہ کسی کارنامے کو پرکھتا ہے تو اس کی کامیابی یا عدم کامیابی پر اسے بہر حال اپنی رائے کا اظہار کرنا پڑتا ہے وہ صرف جذبات نہیں رکھتا بلکہ حکیمانہ نظر اور آگہی بھی رکھتا ہے۔ وہ تنقید اپنے آپ کو نمایاں کرنے کے لئے نہیں لکھتا، بلکہ صحت مند اقدار زندگی کی اشاعت کر کے زندگی کو بحیثیت مجموعی آگے بڑھانے کے لیے وہ فنی کارنامے سے ہم آہنگ ہو کر اس سے ماورا ہو جاتا ہے تاکہ اسکی صحیح اور منصفانہ تنقید کر سکے۔

(اردو ادب علی گڑھ جولائی تا ستمبر ۱۹۵۴ء سے)

~~~~~ ۱۱ ~~~~~
~~~~~

سید شبیہ الحسن

ادبی تنقید اور تحلیل نفسی

ادبی تنقید ایک مشکل فن ہے۔ زندگی کے ساتھ براہ راست رابطہ رکھنے کی وجہ سے اس کے پھیلاؤ میں بڑا اضافہ ہو چکا ہے۔ ہماری سماجی پیچیدگیاں روز بروز بڑھ رہی ہیں۔ جن کے ساتھ فن تنقید کے تقاضے تعداد اور معیار دونوں اعتبار سے بڑھ گئے ہیں۔ یہ وسعت محض بیرونی پھیلاؤ یا سطحی طول کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ نامیاتی خصوصیتوں کی وجہ سے تنقید کی جڑیں قدر دور تک پہنچ چکی ہیں۔ اس لئے یہ فن نقاد سے بھی وسیع معلومات، گہرے مشاہدہ اور صحت مند نقطہ نظر کا طالب رہتا ہے۔ فن تنقید کے تقاضے اب محض ادبی علوم تک محدود نہیں ہیں۔ نظری اور عملی تنقید کے ساتھ غیر ادبی علوم کی آویزش نقاد کیلئے ایک ناقابل فرار حقیقت بن چکی ہے۔ یہ علوم ایک ذریعہ یا پس منظر بنتے ہیں اور اس اعتبار سے انکی حیثیت ثانوی ہے لیکن تنقیدی اقدار کو پیدا کرنے کیلئے یہ معلومات ناگزیر بھی ہیں۔ نقد ادب سے پہلے فہم ادب کی منزل ہے۔ ادب کا سمجھنا اگرچہ بظاہر ایک سیدھی سادھی بات ہے مگر عملی اعتبار سے ایک طولانی اور دقت طلب مسئلہ ہے۔ وہ وقت ختم ہو چکا ہے جب ادب کو سمجھنے کیلئے اصول بلاغت کی کتابیں اور لغت کام آتی تھی۔ اب ادب کو زندگی کے نامیاتی انسائیکلوپیڈیا ہی کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے اس سلسلے میں زبان، اسلوب، مکان و زمان، فنکار کی شخصیت اور ذاتی زندگی اس کے عقائد و توہمات

معاشی اور معاشرتی روابط، زمانہ کی تاریخی اور تہذیبی قوتیں اور محرکات بیرونی دنیا کے مختلف الاقسام ہنگامے اور پھر فنکار کے ذہن کے اندرونی ہنگامے سب ہی پر غور کرنا پڑتا ہے۔ یہ تمام مراحل اور اسی قسم کے اور بہت سے مراحل اس وقت تک طے نہیں ہو سکتے جب تک کہ چند دوسرے علوم سے کام نہ لیا جائے۔ یہ پس منظری معلومات اگرچہ فن تنقید کیلئے کوئی براہ راست ربط نہیں رکھتے مگر ان کے بغیر ادب کو باقاعدگی کیساتھ سمجھنا ممکن نہیں ہے۔

تحلیل نفسی کی وضع بھی فن تنقید کے لیے نہیں ہے۔ لیکن دیگر پس منظری علوم میں اس کی اہمیت کم نہیں ہے۔ انسانی ذہن اور شخصیت کو سمجھنے کیلئے نئے اشاروں کو جنم دینے والے اس علم کی افادیت تنقید کے سلسلے میں بہت جلد ہی محسوس کرلی گئی۔ مطب اور ہسپتال میں پیدا ہونے والی یہ سائنس جسکا سراغ پہلے پہلے غیر معتدل ذہنوں نے بتایا بہت عرصہ تک ڈاکٹر اور مریضوں کے درمیان مقید نہیں رہ سکی۔ معتدل اور صحتمند ذہنوں کے ساتھ اسکا علاقہ جلدی معلوم کرلیا گیا۔ اسکا دائرۂ عمل ذہنی ناہمواریوں اور زنگ خوردہ شخصیتوں کے علاوہ متوازن ذہن اور اس کے اعمال و کردار بلکہ تخلیقات اور تاثرات کو بھی اپنے اندر سمیٹنے لگا۔ تحلیل نفسی نے زندگی کے ہر اس شعبہ میں دخل دینا شروع کیا جہاں شعور کی اعتدال پسندی یا لاشعور کی ہنگامہ پروری نظر آئی۔ ہمارے ادب میں ہر نئے نظریہ کی طرح تحلیل نفسی بھی انتہا پسندی کا شکار ہوئی۔ کچھ لوگوں کو یہ نام ہی اتنا ذہن پرور معلوم ہوا کہ انہوں نے آنکھ بند کرکے اسے تمام تنقیدی مسائل کا حل سمجھ لیا یا کم از کم یہ توقع وابستہ کرلی کہ وہ تنقیدی مسائل کو ایک نئے ڈھنگ اور نئی توانائی کے ساتھ حل کر سکے گی اس کے برخلاف کچھ لوگوں نے تحلیل نفسی کو از ابتدا تا انتہا بورژوائی شعبدہ بازوں کا جدید ترین کرتب سمجھا۔ رد عمل کے اس شدید بحران

کو کافی عرصہ گزر چکا ہے۔ تنقیدی مسائل بھی نسبتاً زیادہ واضح شکل اختیار کر چکے ہیں اور تحلیل نفسی بھی کڑی آزمائشوں سے گزر کر اپنے عیب و ہنر عیاں کر چکی ہے۔ لہٰذا تحلیل نفسی کو فنی حیثیت سے سمجھنا اور ادب میں اس کے صحت مند استعمال پر غور کرنا نقاد اور فنکار دونوں کے نقطہ نظر سے مفید ہوگا۔

ہمارے وہ نقاد بھی جو تحلیل نفسی کو استعمال کرنا چاہتے ہیں اسے فنی حیثیت سے سمجھنے کی اور اس کے محل استعمال کو معین کرنے کی بہت کم کوشش کرتے ہیں۔ جا رہے ہیں۔ اسے فنی حیثیت سے سمجھے بغیر اتفاقاً صحیح موقع پر استعمال کیا جائے یا فنی حیثیت سے سمجھنے کے بعد بے موقع استعمال کیا جائے نتائج دونوں صورتوں میں مضحکہ خیز اور گمراہ کن ہوں گے۔ نقد ادب میں تحلیل نفسی کا استعمال ایک بعد کی چیز ہے۔ پہلے واضح طور پر یہ سمجھنا ضروری ہے کہ تحلیل نفسی کا منصب اور دعویٰ کیا ہے۔ اگر اس کے منصب اور دعوے کو سمجھے بغیر ہم نے تحلیل نفسی کا استعمال کیا تو غلط نتائج کی ذمہ داری ہمارے اوپر ہے سب سے پہلے وہ محل دریافت کرنا چاہیے جہاں نقاد کا مقصد اور تحلیل نفسی کا دعوےٰ یکجا ہوتے ہیں۔ تحلیل نفسی کے استعمال کے سلسلے میں یہی بات بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اسی نکتہ کو نظر انداز کرنے کی بنا پر کچھ لوگوں نے تحلیل نفسی کو ادب کے لیے قطعاً بیکار سمجھا اور بعض لوگوں نے اسکے بے لگام استعمال سے خود فنِ تنقید کو مجروح کیا۔ سب لوگ مشترک نقطہ نظر کو نہیں تلاش کر سکے۔ جہاں تنقید کے تقاضے تحلیل نفسی کے دعوے سے دست و گریباں ہوتے ہیں۔

تنقید ادب کیلئے نقاد کو ایک آئینہ خانہ میں ٹھہرنا پڑتا ہے۔ جہاں ہر چہار طرف جلووں کی کشش رہتی ہے۔ اسکا فرض ہے کہ وہ محض ایک طرف دیکھ کر اپنے فن کی جامعیت کو مجروح نہ کرے۔ ادبی دنیا میں ابتدائے تخلیق سے لیکر

انتہائے تاثر تک بیشمار منزلیں ہیں۔ نقاد نہ تو انہیں نظر انداز کر سکتا ہے اور نہ رواداری کی بہ اکۃ انسے گذر سکتا ہے۔ ایک جامع اور واضح نقطہ نظر وضع کرنا اور فنی ہمہ گیری کو مطمئن کرنا اسی وقت ممکن ہے کہ جب نقاد منزل میں ہونے کے بجائے منزل شناس بنے۔ یہ منازل اور مراحل اپنی نوعیت کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ کسی منزل پر عمرانیات اور اجتماعیات نقاد کی رہبری کرتے ہیں۔ کہیں فلسفہ جدلیات اور اجتماعی معاشیات اسکے کام آتے ہیں اور کچھ منزلیں ایسی بھی ہیں جنہیں نفسیات یا تحلیل نفسی روشن کرنے کی مدعی ہے۔ یہی وہ موقعے ہیں جہاں نقاد کا مقصد اور تحلیل نفسی کا دعوے یکجا ہوتے ہیں اور تحلیل نفسی کی افادیت اور استعمال بھی ایسے ہی موقعوں تک محدود ہے۔

نقاد کا بنیادی کام فن کی قدر و قیمت معین کرنا ہے۔ اس کی ساری جستجو اور کاوش اسی مقصد کے لیے ہوتی ہے۔ لیکن اس مقصد تک نقاد چھلانگ لگا کر نہیں پہنچ سکتا ہے۔ ادب کی قدر و قیمت معین کرنے سے پہلے اسے بہت سے تہہ خانوں میں جھانکنا پڑتا ہے۔ اسے پہلے یہ معلوم ہونا چاہیے کہ خود ادب کیا ہے اور کیونکر پیدا ہوتا ہے کہاں وہ آزاد ہے اور کہاں مقید۔ کب وہ فرد اور سوسائٹی پر اثر کرتا ہے اور کب خود انسے متاثر ہوتا ہے۔ نقاد کے فرائض کی اگر تعیین کی جائے تو ایک موٹی تقسیم یوں ہی کی جا سکتی ہے کہ ادب کیا ہے؟ کیونکر پیدا ہوتا ہے اور اسکی قدر و قیمت کیا ہے۔ اس ضمن میں بیشمار جزئیات آتے ہیں مگر وہ کسی نہ کسی شکل میں اسی سہ شعبہ تقسیم میں ضم ہو جاتے ہیں۔

تحلیل نفسی کا صحیح موقف سمجھنے کے لئے ان تینوں مسئلوں کو الگ الگ سمجھنا اور ان کے متعلق تحلیل نفسی کا رجحان معلوم کرنا ضروری ہے مگر اسکا یہ مطلب نہیں ہے کہ یہ تینوں مسئلے ایکدوسرے سے بالکل علیحدہ ہیں۔ یہ سب آپسمیں ایکدوسرے

سے پیوست ہیں مگر سہولت کی خاطر انہیں علیحدہ کر کے سمجھنا زیادہ مفید ہوگا۔

جہاں تک فن کی ماہیت اور فطرت کا تعلق ہے نقاد کیلئے یہ ایک اہم اور ضروری منزل ہے (۳) یہ فن کی ماہیت کا نقاد کے بنیادی کام یعنی تعین قدر سے براہِ راست تعلق ہے اس کے بغیر نہ واضح نقطہ نظر وضع کرنا ممکن ہے اور نہ فنی تنقید کو افادی بنانا۔ فن کی ماہیت اور حقیقت کے سلسلے میں تحلیل نفسی اپنی کوتاہیوں کو صاف الفاظ میں ظاہر کر چکی ہے۔ خود فرائڈ نے ایک موقع پر کہا ہے کہ تحلیل نفسی نہ یہ بتا سکتی ہے کہ فن اور فن کار راز صلاحیت کی حقیقت اور اصلیت کیا ہے اور نہ اس میں یہ قدرت ہے کہ ان ذرائع کو واضح طور پر بیان کر دے جنہیں استعمال کر کے فنکار فن کو پیدا کرتا ہے۔ یعنی تحلیل نفسی نہ فن کی ماہیت پر روشنی ڈال سکتی ہے اور نہ اسکی ٹکنیک پر۔ لہٰذا اگر ادب اور فن کی حقیقت معلوم کرنے کے سلسلے میں ہم تحلیل نفسی کا استعمال کریں اور خاطر خواہ نتائج نہ نکل سکیں تو تو تحلیل نفسی کو موردِ الزام نہیں قرار دینا چاہیے۔

اب رہا قدر و قیمت متعین کرنے کا سوال تو یہی چیز نقاد کے بنیادی فرائض میں داخل ہے۔ اس سلسلہ میں تحلیل نفسی کی بے تعلقی اسی قدر واضح ہے کہ اس کیلئے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں ہے۔ نفسیات یا تحلیل نفسی کو قدر سے کوئی بحث نہیں ہے۔ وہ چیزوں کے خوب و زشت کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کرتی۔ اسکی دلچسپی محض فنکار کے ذہن سے ہے ادب اور فن سے اسکی دلچسپی اتنی ہے کہ وہ فنکار کے ذہنی صفات پر کچھ روشنی ڈالتے ہیں۔ چونکہ نقاد کا بنیادی کام تعین قدر ہے اور تحلیل نفسی کو قدر کے مسئلے سے کوئی دلچسپی نہیں ہے لہٰذا فن تنقید اور تحلیل نفسی میں کوئی بنیادی رابطہ بھی نہیں ہو سکتا ہے۔ تعین قدر کا مسئلہ نقطہ نظر پر موقوف ہے۔ جب تک نقاد کے پاس ایک سوچا سمجھا ہوا نقطہ نظر نہیں موجود ہوگا اس وقت تک ادب کی قدر و قیمت

معین کرنا ممکن نہیں ہے۔ تحلیل نفسی نقطۂ نظر معین کرنے میں بھی نقاد کی کوئی مدد نہیں کرتی ہے۔ جو لوگ تحلیل نفسی سے بہت زیادہ توقعات وابستہ کرتے ہیں انکے لیے یہی منزل سب سے زیادہ مایوس کن ہے۔ ادبی قدر اور نقطۂ نظر کے سلسلے میں تحلیل نفسی کی کوتاہیاں اس قدر عیاں ہیں کہ جن پر پردہ نہیں ڈالا جا سکتا۔ تحلیل نفسی کا ایک مخصوص دائرہ عمل بیشک ہے لیکن اسے بحیثیت ایک نقطۂ نظر کے قبول کرنا ایک مہمل بات ہے۔ نقطۂ نظر ہمیشہ اس چیز کو بنایا جاتا ہے جو قدر و قیمت کے مسئلہ کو طے کرنے میں مدد دے سکے۔ تحلیل نفسی میں چونکہ قدر کا مسئلہ ہی نہیں چھیڑا جاتا لہذا اسے کسی نقطۂ نظر کی بنیاد بنانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ نقاد کو اپنے ذہنی سفر کے لیے بہت سے رہبروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ تحلیل نفسی منجملہ اور رہبروں کے ایک رہبر ہے جو نقاد کو منزل کا سراغ لگانے میں بیش قیمت مدد دیتی ہے، رہبر خواہ وہ کتنا ہی ہوشیار کیوں نہ ہو خود منزل نہیں بن سکتا ہے۔ تحلیل نفسی کو منزل سمجھنا اتنا ہی مضحکہ انگیز ہے جیسے کسی سواری کو۔

اب لے دے کر ایک تیسری چیز رہ گئی ہے اور وہ یہ کہ ادب پیدا کیونکر ہوتا ہے۔ اس مسئلہ کے بھی دو رخ ہیں۔ ایک تو معاشی اور معاشرتی روابط اور محرکات کی جستجو جو آفرینش ادب سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں اور دوسرے ادیب کے ذاتی محرکات اور شخصی رجحانات کی جستجو جو ادب پر انفرادیت کی چھاپ لگاتے ہیں۔ ادب اور فن کو نہ تنہا معاشی اور معاشرتی حالات پیدا کر سکتے ہیں اور نہ تنہا ادیب۔ آفرینش ادب کے سلسلے میں جو معاشی روابط بر سر عمل ہوتے ہیں، انکے متعلق بھی یا تو تحلیل نفسی کے پاس کچھ کہنے کو نہیں ہے اور یا جو کچھ ہے بھی وہ قابل یقین اور اعتماد نہیں ہے۔ اس سلسلے میں "اجتماعی لاشعور اور نسلی شعور" کے الفاظ بڑے زور شور کے ساتھ کہے جاتے ہیں لیکن انکی حقیقت

اور تکنیک کے متعلق نہ یونگ کے پاس کوئی معقول دلیل ہے اور نہ فرائڈ کے پاس۔ فرائڈ اور اس کے متبعین کے خیال میں معاشی روابط اور اجتماعی محرکات بھی کسی نہ کسی شکل میں ایک غیر منطقی شخصی استبدادیت میں محلول ہوجاتے ہیں۔ انفرادیت پر حد سے زیادہ زور دینے کی وجہ سے محللین نفس کیلئے اجتماعی روابط اور معاشرتی قوتوں کو شدید انفرادی اثرات سے الگ کرکے دیکھنا ممکن نہیں ہے۔ لہٰذا فنکار کے ذہن اور شخصیت پر جو اجتماعی قوتیں اثر کرتی ہیں، ان کا صحیح اور واضح طور پر سمجھنا تحلیل نفسی کے ذریعہ سے فی الحال ممکن نہیں ہے۔ اب صرف فنکار کے ان شخصی رجحانات اور ذاتی محرکات کا مسئلہ رہ جاتا ہے جو ادب کی صرف پیدائش ہی میں حصہ نہیں لیتے بلکہ ادب پر انفرادیت کی چھاپ بھی لگاتے ہیں۔ فنکار کی شخصیت کا یہ رخ جبلتوں اور ذہنی خصوصیتوں پر مبنی ہے جو معاشی یا معاشرتی محرکات کے ہرگز پیداکردہ نہیں ہیں۔ یہی وہ منزل ہے جہاں نقاد کا مقصد اور تحلیل نفسی کا دعویٰ یکجا ہوتے ہیں اور یہی ایک ایسا موقع ہے جہاں تحلیل نفسی کا استعمال نقاد کے لیے ممکن نہیں بلکہ ناگزیر ہوجاتا ہے۔ اس موقع پر یہ محسوس ہوسکتا ہے کہ جیسے زنجیر کے بیشتر حلقے ٹوٹ کر الگ ہوگئے، کارواں چھٹ کر بہت مختصر ہوگیا۔ دائرہ سمٹ کر چھوٹا ہوگیا اور زیادہ تر تنقیدی مسائل تحلیل نفسی کی گرفت سے باہر ہوگئے ہیں۔ یہ احساس صحیح ہے مگر تحلیل نفسی کیلئے جو کچھ بچ رہا ہے وہ اگرچہ مختصر ہے مگر اہمیت کے اعتبار سے بہت زیادہ ہے۔ ادبی تنقید میں معاشی اور معاشرتی قوتوں کی شناخت بہت اہم ہے مگر اس سے ادیب کی انفرادیت اور شخصی ذہن کی اہمیت کم نہیں ہوتی ہے۔ ادب کے متعلق آخری فیصلہ کرنے سے پہلے ادیب کی شخصیت کے مختلف زاویوں کو سمجھ لینا بہت ضروری ہے۔ اس کے بغیر یہ ممکن ہے کہ ادب کے متعلق

ایک صحیح اور عام تصور یا نقطۂ نظر بنا لیا جائے مگر کسی معین ادب پارہ کو باقاعدگی کے ساتھ جانچنا ممکن نہیں ہے۔ ادب کی تعیین ادیب کی انفرادیت سے ہوتی ہے لہٰذا اگر ادب کو تعیین سمیت جانچنا ہے تو فنکار کی شخصیت کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے اور شخصیت کے ان پہلوؤں کو اچھی طرح روشن ہونا چاہیے جو کسی فن پارہ پر ادبیت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ادیب کے شخصی ذہن میں اجتماعی محرکات بھی دخیل رہتے ہیں ہم شخصیت کے اس پہلو کو جن پہ بیرونی محرکات اثر کرتے ہیں معاشرتی روابط میں اچھی طرح پہچان سکتے ہیں۔ لیکن فنکار کی شخصیت کے یہ پہلو بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں جن کو اجاگر کرنے میں معاشرتی روابط کام نہیں آسکتے ہیں۔ شخصیت کے یہ پہلو بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسلیے کہ باوجود سخت بندشوں اور کڑی روک ٹوک کے کسی نہ کسی شکل میں وہ ادب میں اپنے کو نمایاں کر لیتے ہیں۔ ادیب کی شخصیت کے ان پہلوؤں تک ہماری رسائی کا ذریعہ محض نفسیات ہے لیکن نفسیات بھی شخصیت اور ذہن کے سطحی ارتعاش کو واضح کرتی ہے۔ محض ان محرکات کو جو یا نیم شعوری طور پر ادیب کو معلوم رہتے ہیں یا شعور سے اتنا قریب رہتے ہیں کہ ادیب بغیر کسی دقت کے انہیں معلوم کر سکتا ہے۔ شخصیت کے بعض اہم اور بنیادی جوہر سطح کے بہت نیچے ہوتے ہیں اور سرگرم عمل رہتے ہیں۔ اور کسی نہ کسی شکل میں ادیب کی تخلیقات میں سرایت کر جاتے ہیں۔ سطح کے نیچے والی دنیا سے ہمارا رابطہ محض تحلیل نفسی کے ذریعہ سے قائم ہوتا ہے۔

سطح ذہن سے نیچے ایک گنجان دنیا آباد ہے جسے ہم لاشعور کہتے ہیں اور وسعت و پہنائی میں بیرونی اور شعوری دنیا سے محض مقدار میں نہیں بلکہ قوت میں بھی بڑھی ہوئی ہے۔ لاشعور کی موجودگی پر اتنے ثبوت اکٹھا ہو چکے ہیں کہ اب اسکا انکار ممکن نہیں ہے۔ اس کے بہت سے صفات پر بحث کی کافی گنجائش

ہے مگر اس کے سرگرم عمل رہنے میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ لاشعوری قوتیں خواہ
جیسی بھی ہوں مگر وہ خواب شیریں میں نہیں پڑی رہتی ہیں۔ اسلیے کہ لاشعوری
محرکات اپنے ساتھ نفسیاتی انرجی کا ایک وافر ذخیرہ رکھتے ہیں۔ یہی انرجی انہیں متحرک
اور بر سر عمل رکھتی ہے اور اسی سہارے وہ برابر اپنے علاقہ سے نکل کر شعوری
دنیا میں بدامنی پھیلاتے رہتے ہیں۔ شعوری علاقہ کا مزاج بیرونی حقائق معین کرتے ہیں
جبکہ لاشعوری علاقہ میں محض نشاطیت کا دور دورہ ہوتا ہے۔ افتادہ مزاج کا یہ فرق
ان دونوں کو بڑی مشکل سے ہم آہنگ ہونے دیتا ہے۔ لاشعوری قوتیں مداخلت
کی کوشش کرتی رہتی ہیں اور دنیائے شعور کے نگہران انہیں روکنے کی کوشش کرتے
ہیں مداخلت اور مدافعت کا یہ عمل خاصا طولانی اور پرجوش ہوتا ہے۔ آخر میں
مفاہمت اس پر ہوتی ہے کہ لاشعوری مواد اپنا بھیس بدلے اور ایک ایسی وضع
قطع اختیار کرے جو بیرونی دنیا کے حقائق کو مجروح نہ کرے اور شعوری قوتیں اپنی
مدافعت سے باز آئیں۔ ایک معتدل ذہن کو یہ مفاہمت عزیز رکھنی پڑتی ہے اور
جن ذہنوں میں یہ مفاہمت نہیں ہو پاتی ہے انکی شخصیت دوہری ہو جاتی ہے اور
اکثر امراض ذہنیہ کا ایک ناقابل علاج سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ عمل اور ردعمل یا
مداخلت یا مدافعت کا یہ پیچیدہ سلسلہ ادیب اور فنکار کے ذہن میں
بھی چلتا رہتا ہے۔ فنکار کی شخصیت کے تمام ایسے تعینات جن میں لاشعوری
قوتیں کام کرتی ہیں۔ معاشی اور معاشرتی روابط سے براہ راست نہ متاثر ہوتے
ہیں اور نہ انکو خاطر میں لاتے ہیں۔ انہیں سمجھنے کیلئے فی الحال تحلیل نفسی کے
علاوہ اور کوئی دوسرا ذریعہ ہمارے پاس نہیں ہے۔ لہٰذا ادبی تنقید کے
سلسلے میں جیسے ہی ادیب کی شخصیت کا سوال نقاد کے سامنے آئیگا تحلیل نفسی
سے استفادہ ناگزیر ہو جائیگا۔ تنقید کے سلسلے میں فنکار کی شخصی اہمیت کو نظر انداز

نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کسی فن پارہ کو فنکار کی شخصیت سے جدا کر کے سمجھنے کا خیال مہمل ہے۔ فنکار کی شخصیت کو سمجھتے وقت تحلیل نفسی سے نقاد کا گریزاں رہنا عملی طور پر فن کو فنکار کی شخصیت سے جدا کر کے سمجھنے کے مترادف ہے۔

ادب کو تحلیل نفسی کے نقطۂ نظر سے جانچنا کافی مشکل اور مہارت طلب چیز ہے عملی اعتبار سے تحلیل نفسی کا استعمال کافی کانٹ چھانٹ کے بعد ہی فائدہ مند ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں نقاد کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ نقد ادب میں تحلیل نفسی کے استعمال کا مطلب اسکے تمام جزئیات اور اصول کی پابندی ہرگز نہیں ہے تحلیل نفسی سے صرف محض طریقۂ کار اور بنیادی تصور حاصل کرنا چاہیے۔ اگر حرف بحرف پابندی کی گئی تو وہ تمام بنیادیں ہل جائیں گی جن پر خود فن تنقید قائم ہے اسلیے کہ تحلیل نفسی کے تمام جزئیات اور اصول کو قبول کر لینا شدید قسم کی انفرادیت اور داخلیت میں اپنے کو محدود کرنے کے مرادف ہوگا۔ تحلیل نفسی سماجی قوتوں کی زیادہ پرواہ نہیں کرتی ہے اور اگر اس میں کہیں سماجی قوتوں کا اور اک ملتا بھی ہے تو اسکی تہ میں سماجی محرکات برسر عمل نہیں ہوتے ہیں تو تنقید نگار سماج و معاش سے اپنا دامن کبھی نہیں چھڑا سکتا۔ لہذا تحلیل نفسی کے ایسے جزئیات کو قبول کرنا جو معاشی اور سماجی قوتوں سے بالکل ہم آہنگ نہیں ہوتے نقاد کیلیے ممکن نہیں ہے۔ تحلیل نفسی کے ذریعہ سے نقاد کسی اندرونی دنیا میں پہنچ جاتا ہے مگر وہاں تحلیل نفسی نے جو سنگ میل بنائے ہیں انہیں منزل نہیں سمجھنا چاہیے۔ نقاد کو تحلیل نفسی کے بتائے ہوئے اندرونی محرکات اور داخلی حقائق کا خود جائزہ لینا چاہیے۔ تحلیل نفسی جن الجھے محرکات کے جو لوازم اور عوارض بتاتی ہے۔ یا انکو منظم کرنے کیلیے جن قوانین اور اصول کو وضع کرتی ہے یا انکے اسباب علل سے جو روابط قائم کرتی ہے ان کے مکمل تقلید نقاد کیلیے ضروری نہیں ہے۔

تحلیل نفسی کے ذریعہ انتقاد حقائق کا انکشاف ضرور کر سکتا ہے مگر انکی تنظیم و ترتیب کسی زیادہ وسیع اور صحت مند نقطۂ نظر سے کی جاتی ہے۔ اگر تحلیل نفسی کے بیان کردہ حقائق کو ہم مع اس کے متعین کردہ فلسفہ کے قبول کر لیں تو نتائج گمراہ کن نکلیں گے۔

اس ضمن میں یہ بات بھی آتی ہے کہ تحلیل نفسی کے ماہرین نے ادب اور آرٹ کے متعلق خود بین نظریات کا اظہار کیا ہے انہیں بھی مشعل راہ نہیں بنانا چاہیے۔ اس لیے کہ ایسے تمام بیانات میں حقائق کو تحلیل نفسی کے وضع کردہ اصول کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ادب اور آرٹ کا براہ راست سماج سے رشتہ ہے۔ مگر فرائڈ کی تحلیل نفسی کے اصول اور بنیادی قوانین سماجی رشتوں کو مدنظر رکھ کر نہیں وضع کیے گئے ہیں۔ لہذا کبھی کبھی تو یہ اصول اور نظریات تنقید کے سلسلے میں ناکافی ثابت ہوتے ہیں اور کبھی گمراہ کن۔

آرٹ کے متعلق فرائڈ کے خیالات اس حقیقت کو بہت اچھی طرح واضح کرتے ہیں۔ فرائڈ کے قول کے مطابق آرٹ اور ادب انسان کی بنیادی جبلتوں کی رقص گاہ ہیں۔ دبی ہوئی خواہش اور اڈ (Id) کی بے لگام نشاط جوئی آرٹ اور ادب کو اپنا آلہ کار بنا کر اپنی تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ یہ پردہ نشین خواہشیں خود چہار دیواری کے اندر مقید رہنا گوارا نہیں کرتیں۔ اور دوسری طرف ہجوم عام انہیں برداشت نہیں کر سکتا۔ لہذا یہ ادب اور فنون لطیفہ کی نقابیں ڈال کر نکلتی رہتی ہیں۔ آرٹسٹ میں ان خواہشات کا دباؤ اور بھی گہرا ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ افتاد طبع کے اعتبار سے داخلی ہوتا ہے۔ بیرونی ہنگاموں سے زیادہ اپنے ذہن کے اندرونی تلاطم سے خائف رہتا ہے۔ جنون اس کے لیے آغوش دوا بھی نہیں ہے۔ اور نہ اس کے گریباں سے چاک کے جدا رہنے کی ضمانت کی جا سکتی ہے۔ مکمل طور پر پاگل ہو جانا اس سے کچھ بعید نہیں ہے۔ اسکی

زندگی ہمیشہ جبلی تقاضوں کی گرفت میں رہتی ہے ان کی حیثیت گویا ایک بے رحم قرض خواہ کی ہے جو قرض یا عزت لیے بغیر نہیں ٹلتا ہے۔ فنکار کے لیے دو ہی راستے ہیں۔ یا تو ان خوفناک خواہشوں کے لیے کوئی مناسب نکاس تجویز کرے یا پاگل ہونا قبول کرے۔ عملی طور پہ ان خواہشوں کے پورا کرنے کے ذرائع فنکار کے پاس بالعموم نہیں ہوتے ہیں۔ لہٰذا وہ ادب اور فنون لطیفہ کے ذریعہ سے انہیں ٹھکانے لگاتا ہے۔ حصول عزت و شہرت، حکومت کا لالچ، فارغ البالی کی تمنا، جنسی تسکین اور اس قسم کی ہزاروں خواہشیں اس کے ذہنی افق پر چھائی رہتی ہیں مگر خارجی نظام کی سخت بندشوں میں وہ ان خواہشات کو پورا کرنے کے ذرائع نہیں مہیا کر پاتا ہے۔ لہٰذا وہ حقیقت سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے اور ایک ایسی خیالی دنیا تعمیر کر لیتا ہے جس میں ہر طرف تمناؤں کے سبز باغ لہلہاتے رہتے ہیں۔ یہی وہ منزل ہے جہاں سے جنوں کی راہیں بھی نکلتی ہیں اس لیے کہ ایک پاگل بھی خارجی اور واقعی دنیا کو چھوڑ کر اپنی بنائی ہوئی خیالی دنیا میں بس جاتا ہے۔ مگر آرٹسٹ پاگل نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس میں ارتفاع (SUBLIMATION) کی صلاحیت زیادہ وسیع اور لچکدار ہوتی ہے اور اس کی دبی ہوئی خواہشات میں بھی لچک زیادہ پائی جاتی ہے اس لیے وہ خارجی حقائق سے اتصال قائم رکھتا ہے اور اسی لئے وہ ایک معمولی قسم کا خیالی پلاؤ (DAYDREAMER) پکانے والا نہیں بننے پاتا ہے۔ وہ اپنے خیال کی بلندیوں سے اپنے شخصی اثرات مٹا کر ان میں ایک آفاقیت اور عمومی دلچسپی پیدا کر سکتا ہے اور ان کی حقیقت اور اصلیت کو بڑی کامیابی کے ساتھ مصلحتی نقابوں سے چھپا سکتا ہے۔ اس میں ایک پراسرار قسم کی ایسی صلاحیت ہوتی ہے جس کی بنا پر وہ اپنی خیالی دنیا کی ترجمانی بڑی سچائی

اور نشاط انگیزی سے کر سکتا ہے۔ چونکہ سامعین اور ناظرین کے ذہن میں بھی یہی ہنگامے برپا رہتے ہیں اور انہیں بھی دبی ہوئی خواہشیں برابر جھٹکے دیتی رہتی ہیں۔ وہ بھی اپنی خواہشوں کو عملی طور پہ پورا کرنے کے ذرائع نہیں رکھتے ہیں لہٰذا وہ آرٹسٹ کے فن کو دیکھ کر بہت محظوظ ہوتے ہیں چونکہ اپنے فن سے شدید شخصی اثرات کو آرٹسٹ مٹا دیتا ہے۔ آرٹسٹ کا سارا فن سامعین اور ناظرین کو اپنی ذاتی چیز یا اپنی واردات کا ترجمان معلوم ہونے لگتا ہے اور وہ بھی اپنے لیے سکون اور نشاط کی راہ پا لیتے ہیں۔ وہ آرٹسٹ کے گرویدہ ہو جاتے ہیں۔ اس کی محبت کا دم بھرنے لگتے ہیں۔ اسے اپنا خیالی دیوتا بنا لیتے ہیں واہ واہ کے نعرے بلند کرتے ہیں۔ تحسین و آفرین کے ہنگامے برپا کرتے ہیں۔ اس طرح آرٹسٹ اپنے خیال کی ہتک ہتھکنڈوں کے ذریعہ خارجی دنیا میں بھی اپنی ان تمام خواہشوں کو پورا کر لیتا ہے جنہیں اب تک وہ محض خیالی دنیا میں پورا کیا کرتا تھا۔ اور اس طرح وہ عزت، شہرت، حکومت، فارغ البالی بلکہ کبھی کبھی جنسی تسکین کے خواب کی روز روشن میں تسلی بخش تعبیر حاصل کر لیتا ہے۔

ادب اور آرٹ کے اس نظریہ پر نقاد کبھی بھروسہ نہیں کر سکتا ہے۔ اس لیے کہ اس میں سماجی مقصد کی کوئی گنجائش نہیں رکھی گئی ہے۔ شدید قسم کی خود پسندی اور ذات پروری کو آرٹ کا محرک فرض کر لیا گیا ہے۔ ادب کو بجائے ایک صحت مند، متر جم اور مصلح زندگی کے، محض دھوکہ کی ایک ٹٹی قرار دیا گیا ہے۔ ادب اور فنون لطیفہ سے اجتماعی ترجمانی کا وصف چھین کر انہیں محض فرد کے نشاط کارکا ذریعہ بتلانا انکے مقصد اور فطرت کا گلا گھونٹنا ہے۔ اس نظریہ میں یہ بات بھی صاف نہیں ہے کہ آرٹسٹ کی جس پراسرار قوت کی طرف فرائڈ اشارہ کرتا ہے۔ اسکی حقیقت اور ماہیت کیا ہے، وہ واقعتاً کوئی چیز ہے بھی یا محض عاجزانہ جستجو کی ایک ہتک بندی۔

انسان اس قوت کی بنا پر آرٹسٹ بنتا ہے یا آرٹسٹ ہونے کی بنا پر اس میں یہ قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ فرائڈ کو ان باتوں کی خبر نہیں ہے آرٹسٹ اسی ارضی دنیا کا باشندہ ہوتا ہے اور اپنے فن کی بنیادیں ارضیت ہی کے مرکز ثقل پر رکھتا ہے۔ فنی نقطۂ نظر کے لیے وہ خلا کے غیر معین ارتعاش میں نہیں بھٹک سکتا ہے اس کے لئے ادب اور آرٹ کا کوئی ایسا نظریہ قابل قبول نہیں ہو سکتا جس پر پُر اسرار اور معمولی قوتیں عمل فرما ہوں جن کا وجود ان کے صفات سے زیادہ مشکوک ہو اور جن کے ادراک کے لیے علم کے بجائے وہم کا سہارا لینا پڑے اور جن کی حقیقت معلوم کرنے کے لیے انسان کے بجائے پری زادوں کی جستجو کرنی پڑے۔ ادب اور فنون لطیفہ کے متعلق فرائڈ نے متعدد بار اور مختلف مقامات پر اظہار خیال کیا ہے، مگر ان تمام بیانات میں حقائق اور باطنی اقدار کو ایک مخصوص نقطۂ نظر کے ماتحت جانچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لہٰذا یہ تمام بیانات اور نتائج ایک ایسے نقاد کیلیے جو ادب کو سماجی قوتوں کے زیر اثر جانچنا چاہتا ہے قطعاً بے کار اور گمراہ کن ہیں اس سلسلے میں "نو فرائڈی اسکول" کا نقطۂ نظر زیادہ کام آسکتا ہے۔ اس لیے کہ ان لوگوں نے سماجی اور تہذیبی قوتوں کے وجود اور تاثیر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ابھی اس سلسلے میں اتنا کم کام ہوا ہے کہ اس کے متعلق رائے دینا قبل از وقت ہو گا۔ یہ نظریات ابھی بن رہے ہیں اور ان کے عملی اطلاق کی دشواریاں دور کی جا رہی ہیں۔

تحلیل نفسی نے ہمیں کچھ باطنی اقدار ضرور دی ہیں اور ایسی مخفی توانائیوں سے ہمیں واقف کرایا ہے جو ادب کی شناخت میں کافی مدد دے سکتی ہیں۔ لاشعور کی تفصیلات کو چاہے ہم نہ قبول کریں۔ ایگو اور سپر ایگو کے تصور اور رفع الضعف چاہے مکمل طور پر ہمیں بھلے نہ معلوم ہوں پھر بھی ان قوتوں یا انکے مماثل قوتوں کا

وجود انسانی افعال اور کردار میں برابر جھلکتا رہتا ہے۔ ان تیز رو جھلکیوں کا سمجھنا اور ان کو اپنی گرفت میں لانا نقاد کے لیے ضروری ہے۔ ان جھلکیوں کی مثال ایسی ہے جیسے کوئی بہت دور سے آئینہ دکھا رہا ہو۔ اگر ہم عکس سے مرکز اپنے گردوپیش میں تلاش کریں گے یا ان جھلکیوں کو براہ راست پکڑنے کی کوشش کریں گے تو مایوسی اور حیرانی ہوگی۔ انکی حقیقت اور مرکز کو دریافت کرنے کیلئے ہمیں کچھ دور جانا پڑے گا۔ یوں ہی ادب اور آرٹ میں بھی کسی آئینہ سیما کی جھلکیاں برابر محسوس ہوتی ہیں۔ ان کا راز سمجھنے کے لیے اپنے گردوپیش کا جائزہ لینا کافی نہیں ہو سکتا وروں پردہ جانا پڑے گا۔ ایک طولانی سفر کرنا پڑے گا۔ اب سامنے یہ ایک سوءِ اتفاق سمجھ لیجیے کہ اس سفر میں تحلیل نفسی کے علاوہ اور کوئی دوسری چیز ہماری راہنمائی نہیں کر سکتی ہے۔ اگر نقاد خبردار ہو کر اس رہ نما کے ساتھ چلے تو انکشافات اور باطنی حقائق کی ایک نئی دنیا ہمارے سامنے آجائے گی اور اگر بے خبری میں اس راہبر کی اندھی تقلید کر لی گئی تو بھول بھلیاں میں ہمیں چھوڑ کر الگ بھی ہو سکتا ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ تحلیل نفسی راہبر بھی ہے اور راہزن بھی۔ لہٰذا ہم سفر کو ہوشیار رہنا چاہیئے۔

ادبی تنقید میں تحلیل نفسی کا استعمال محدود ہونے کے باوجود اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا ہے۔ اس موقع پر اس وسعت کا کلی جائزہ لینا ممکن نہیں پھر بھی چند ایسے مواقع کی طرف اشارہ ضروری ہے جہاں تحلیل نفسی کا استعمال اپنی اہمیت کے اعتبار سے بہت نمایاں ہے۔

ہمارے ادب میں بیشتر شاعروں کے متعلق تاریخی معلومات کی کمی سے ہم بیشتر بعض بہت بڑے شاعروں کی تاریخ ولادت و وفات تک نہیں بتا سکتے ہیں۔ تاریخی معلومات کی کمی سائنٹیفک مطالعہ میں اکثر بڑا خلل پیدا کر دیتی ہیں۔ شاعر

اپنے زمانے کی تاریخ اور گرد و پیش کے واقعات سے کافی متاثر ہوتا ہے۔ ماحول کا اتار چڑھاؤ اس کے مضرابِ خیال کو برابر چھیڑتا رہتا ہے۔ جس کے ردِ عمل کی صورت میں انفرادیت، رجحانات اور فطری جبلتیں شاعر کے پردۂ ساز پر رقص کرنے لگتی ہیں۔ اس طرح جو لے وہ بلند کرتا ہے اس میں ماحول اور انفرادیت دونوں کی شرکت رہتی ہے۔ تاریخی خلا کی وجہ سے نقاد کو سب سے بڑی مصیبت یہ اٹھانی پڑتی ہے کہ وہ شاعر کے انفرادی رجحانات کو تاریخی قوتوں اور حوادث سے اچھی طرح مربوط نہیں کر پاتا ہے۔ تاریخی خلا اردو ادب میں شدت کے ساتھ برابر محسوس ہوتا رہتا ہے۔ سب سے زیادہ تاریخی اور سوانحی معلومات غالب کے سلسلے میں مل سکتے ہیں۔ لیکن وہ بھی نامکمل ہیں اور صحت کے ساتھ راہ نمائی کرنے کی کم اہلیت رکھتے ہیں۔ ورنہ بیشتر شاعروں کی زندگی کے جزئی واقعات کا کیا ذکر ان کے متعلق ان حادثات اور سوانح کا بھی علم نہیں ہے۔ جنہوں نے ان کی شخصیت کو کافی متاثر کیا ہوگا۔ اور ان میں نئے رجحانات اور نئے نقطۂ نظر کو جنم دیا ہوگا۔ اگر اس تاریخی خلا کو پُر کرنے کے لیے تمام ذرائع استعمال بھی کر لیے جائیں تب بھی شعراء کے سوانحی اور سماجی پہلو کو اچھی طرح روشن نہیں کیا جا سکتا ہے اس لیے کہ زمانہ کے ہاتھوں یا اپنی غفلت کی وجہ سے شہادتوں کا ایک معتد بہ حصہ بالکل ضائع ہو چکا ہوتا ہے۔ جسے ظاہر ہے کہ دوبارہ پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تاریخی اور سوانحی خلا ہمیں کسی اور شکل میں پُر کرنا ہوگا۔

اس خلا کو تحلیلِ نفسی کے ذریعہ سے کسی نہ کسی حد تک پورا کیا جا سکتا ہے۔

اگرچہ شاعری کے ذریعہ سے کسی شاعر کی مکمل تحلیلِ نفسی نہیں کی جا سکتی ہے۔

پھر بھی تحلیلِ نفسی کے طریقۂ کار اور روشنی کو اس سلسلہ میں بڑی حد تک کامیابی کے ساتھ استعمال کیا جا سکتا ہے۔ تحلیلِ نفسی کے ذریعہ سے تاریخی خلا کو پُر کرنا اگرچہ ایک

الٹی بات ہے مگر تاریخی اور سوانحی مواد کی عدم موجودگی میں اس الٹی بات کو گوارا کیا جاسکتا ہے۔ یہ الٹا طریقہ کار ایک طرح کی مجبوری ہے مگر چونکہ اس میں افادیت کا ایک پہلو نکلتا ہے۔ لہٰذا اس کا استعمال خاص ضروریات کے ماتحت کیا جاسکتا ہے۔

دراصل سوانحی واقعات اور تاریخی ماحول سے نقاد کو براہ راست کوئی دلچسپی نہیں ہوتی ہے وہ اس تاثر میں دلچسپی رکھتا ہے۔ جسے یہ تمام چیزیں شاعر یا فنکار کی شخصیت میں پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ تحلیل نفسی کے ذریعہ سے چونکہ فرد کی شخصیت کو ڈھونڈ نکالا جاتا ہے۔ لہٰذا اس کے تاثرات بہت اچھی طرح واضح ہو جاتے ہیں۔ ان تاثرات کی نوعیت سے ہم ان واقعات اور حادثات کی نوعیت بھی معین کر سکتے ہیں جنھوں نے اس تاثر کو حقیقتاً جنم دیا تھا۔ اس طریقہ کار سے واقعات کی حقیقت اور ان کے وقوع کی اصلی شکل کا علم تو نہیں ہو سکتا ہے مگر ان کی مخصوص نوعیت ضرور ذہن میں آجاتی ہے اور پھر ان کی اثرانگیزی کی نوعیت کا فرد کے تاثر سے مقابلہ کرنے میں بھی کافی مدد مل سکتی ہے۔

بہت زیادہ تفصیل میں پڑے بغیر بھی یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ تحلیل نفسی نقاد کے لیے باوجود محدود افادیت رکھنے کے بہت مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ تحلیل نفسی اور تنقید ادب کے ساتھ بہت کم عرصہ تک رہتی ہے۔ پھر دونوں کی منزلیں علیحدہ ہو جاتی ہیں۔ لیکن مختصر سے ساتھ کے باوجود تحلیل نفسی کی اہمیت اس لئے برقرار رہتی ہے کہ وہ بعض مواقع پر نقاد کی مدد کا واحد ذریعہ ہے۔ فنکار کے شخصی ذہن کے بے شمار مراحل جس سے تخلیق کے درمیان فنکار کو گذرنا پڑتا ہے۔ تحلیل نفسی ہی کے روشن کردہ چراغوں سے منور ہوتے ہیں۔ ان نہاں خانوں کی پراسراری ہی نقاد کو اکثر پریشان کرتی رہتی ہے۔ اس لیے کہ وہ شاعری ہی ہیں شام غم کی تنہائی کو طویل بھی بناتی ہے اور

مبہم بھی۔ تحلیل نفسی بھی اگرچہ ان تاریکیوں کو ماہ نخشب کی روشنی سے دور کرتی ہے۔ مگر نقاد کا کام کسی نہ کسی طرح چل سکتا ہے۔

تحلیل نفسی کا ایک مقصد ایک مخصوص دائرہ ضرور ہے، اس دائرہ کو نہ توڑا جا سکتا ہے اور نہ اس مقصد کو وسیع بنایا جا سکتا ہے اور اسی لیے وہ نقاد کی مدد ضرور کر سکتی ہے۔ لیکن آخر تک اس کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ لہٰذا کچھ لوگوں کی یہ توقع کہ وہ ادبی تنقید کی جانشین ہونے کی اہلیت رکھتی ہے بالکل فضول ہے۔ تحلیل نفسی اپنی فنی بندشوں کی وجہ سے تنقید کی جگہ کبھی نہیں لے سکے گی۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ آئندہ ایک اصلاح شدہ تحلیل نفسی کا نظریہ (موجودہ نظریہ سے زیادہ) نقاد کی زیادہ مدد کر سکے۔

(تنقید و تحلیل سے)

ڈاکٹر عبد العلیم

مارکسی تنقید

تہذیب اور فن کے بارے میں مارکسزم کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ مادی زندگی کا نظام پیداوار انسان کی سماجی، سیاسی اور ذہنی کیفیات کا تعین کرتا ہے۔
لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ نظام پیداوار اور آرٹ میں براہ راست اور میکانکی تعلق ہے۔ آرٹ کی خالص معاشی توجیہ اور تعبیر سے ہمیشہ احتراز کرنا چاہیے۔ مارکسزم کا ہر جگہ یہ دعویٰ نہیں ہے کہ آرٹ معاشی ضروریات اور معاشی کیفیات کا عکس محض ہے۔ اینگلس کے قول کے مطابق جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ صرف معاشی عنصر ہی فیصلہ کن ہے وہ مارکسزم کو مسخ کر کے پیش کرتے ہیں۔ معاشی کیفیت وہ بنیاد ہے جس پر انسان کی سماجی اور ذہنی زندگی کی عمارت تعمیر ہوتی ہے۔ لیکن انسان کے خیالات اور نظریات بھی معاشی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اس طرح عمل اور ردِ عمل کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ دعویٰ صرف یہ ہے کہ سب عناصر کا تجزیہ کرنے کے بعد ہی معلوم ہوتا ہے کہ معاشی عنصر بنیادی اور لازمی ہے۔

آرٹ اور نظام پیداوار کے تعلق کا ثبوت انسانی تاریخ کے ابتدائی دور میں صاف طور سے ملتا ہے۔ سماج کے قدیم ترین نظام میں انسان کی تمام تر قوت ایسے پیداواری عمل پر صرف ہوتی تھی جس سے اس کی زندگی قائم رہ

سکے۔ انسان کے باہمی رشتے اور فطرت سے ہے۔ انسان کے رشتے سادہ اور براہ راست تھے۔ تقسیم محنت بالکل ابتدائی شکل میں تھی اس کی بنیاد عموماً جنسی تفریق تھی، پیداوار کے ذرائع سادہ اوزار دن تک محدود تھے۔ اس لیے انسان کی محنت اور مشقت ہی کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ محنت کے ابتدائی طریقوں نے آرٹ کی پیدائش پر گہرا اثر ڈالا ہے اور ابتدائی آرٹ کی ہیئتوں کا محنت کے طریقوں سے براہ راست تعلق دکھائی دیتا ہے۔

پچھلی صدی کے آخر میں ایک جرمن ماہر معاشیات کارل بوشر نے یہ نظریہ پیش کیا کہ رقص اور نغمہ کی پیدائش ابتدائی محنت کی ہیئتوں سے ہوتی ہے اس کی توضیح یوں ہے۔ محنت کے دوران میں جسم کی حرکتوں میں اگر ایک قسم کا توازن پیدا کر دیا جائے تو تھکن کا احساس کم ہوتا ہے اور کام میں زیادہ چستی پیدا ہو جاتی ہے اس کے علاوہ جب انسانوں نے ٹولیاں بنا کر کام شروع کیا تو ان کے لیے لازمی تھا کہ اپنے جسم کی حرکتوں میں بھی توازن پیدا کریں۔ تاکہ ان کے کام میں ترتیب قائم ہو سکے۔ یہی رقص کی ابتدا تھی۔ محنت کی متوازن حرکتوں میں جب شدت پیدا ہوتی ہے تو ساتھ ہی ساتھ منہ سے متوازن آوازیں بھی نکلنے لگتی ہیں۔ انہیں آوازوں کو آہستہ آہستہ متوازن الفاظ کا جامہ پہنا کر گیت وجود میں آئے۔ بوشر کا خیال ہے کہ ابتدائی پیداوار کے اوزاروں نے ہی آگے بڑھ کر آلات موسیقی کی شکلیں اختیار کیں۔

جارج ٹامسن نے رقص، موسیقی اور شاعری کے ارتقاء کا خاکہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔

"رقص موسیقی اور شاعری کے ارتقاء کے خاکے اپنی ابتدا میں ایک تھے۔ اجتماعی محنت میں مصروف انسانی جسموں کی متوازن حرکتوں کی ان

کی ابتدا ہوئی۔ان حرکتوں کے دو حصے تھے ایک جسمانی اور دوسرا صوتی پہلے سے رقص پیدا ہوا اور دوسرے سے زبان۔محنت کے آہنگ کے مطابق مبہم آوازوں نے آگے چل کر بول چال اور شاعری کی صورتیں اختیار کیں۔جو آوازیں زبان نے چھوڑ دیں ان کو اوزاروں نے اٹھا لیا اور یہی موسیقی کے آرٹ کی بنیادیں بنیں۔شعر کی طرف پہلا قدم اس وقت اٹھایا گیا جب رقص کو الگ کر دیا گیا۔اس طرح گیت پیدا ہوا۔گیت میں شاعری، موسیقی کا موضوع ہے اور موسیقی شاعری کی ہیئت۔اسکے بعد ان دونوں میں بھی تفریق ہو گئی۔شعر کی ہیئت میں ایک آہنگ ہوتا ہے جو اس کو گیتوں سے ملا ہے۔لیکن اس میں زیادہ سادگی پیدا کی گئی ہے تاکہ موضوع کی منطقی ترتیب پر زیادہ توجہ کی جا سکے۔شاعری ایک کہانی کہتی ہے جس کے اندر خود ایک ربط اور توازن ہوتا ہے جو اس کے خارجی آہنگ سے الگ ہے اسی طرح آگے چل کر شعر سے نثر پیدا ہوئی جس نے افسانے اور ناول کی شکل اختیار کی۔ان میں شعر کی زبان کو چھوڑ کر بول چال کی زبان کو اختیار کیا گیا۔اور آہنگ کا رشتہ منقطع ہو گیا بجز اس کے کہ کہانی میں بھی ایک ربط اور توازن پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔[1]"

آرٹ کے ابتدائی خاکے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ آرٹ داخلی اور خارجی عناصر کے عمل اور ردعمل کا نتیجہ ہوتا ہے اور ان تمام پیچیدہ مظاہر کے سوتے پیداوار میں پائے جاتے ہیں لیکن جیسے جیسے سماج میں تفریق بڑھتی جاتی ہے یہ رشتے اور بھی پیچیدہ ہوتے جاتے ہیں۔باوجود اس کے کہ پیداوار اور آرٹ کا

---

[1] مارکسزم اینڈ پوئٹری از جارج ٹامسن صفحہ ۲

اتنا گہرا تعلق ہے۔ یہ لازمی نہیں ہے کہ آرٹ میں بھی بالکل اسی رفتار سے ترقی ہو جس رفتار میں پیداوار میں یہ تاریخی واقعہ ہے کہ فن کے بعض بہت عمدہ نمونے ایسے سماج میں تخلیق ہوئے جس کی معاشی سطح بہت بلند نہیں تھی ان کا مقابلہ سرمایہ داری کے عروج کے زمانے کے آرٹ سے کیا جا سکتا ہے۔ خود مارکس نے بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے :-

"یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ آرٹ کی انتہائی ترقی کے بعض ایسے دور بھی گذرے ہیں جن کا سماج کی عمومی ترقی سے براہ راست کوئی رشتہ نہیں معلوم ہوتا۔ نہ تو اس کی مادی اساس سے اور نہ اس کے تنظیمی ڈھانچے کی شناخت سے مثال کے طور پر یونانی آرٹ کا مقابلہ جدید اقوام کے آرٹ حتیٰ کہ شیکسپیر وسے بھی کیا جا سکتا ہے[1]"

اس اختلاف کے اسباب و علل پیچیدہ ہیں۔ لیکن تفصیلی تجزیے سے یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ ان غیر معمولی مظاہر کے رشتے بھی نظام پیداوار سے جا ملتے ہیں۔ ہر دور کی ایک خاص نوعیت ہوتی ہے جو اس دور کے نظام پیداوار سے متعلق ہوتی ہے مثلاً ابتدائی اشتراکیت کا دور، غلامی کا دور، جاگیرداری کا دور اور سرمایہ داری کا دور۔ ہر دور کے آرٹ کی تخلیق میں مختلف عناصر ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اور ان کو ایک دوسرے سے الگ کرنا بالکل ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ لیکن اگر ہم یہ سمجھنا چاہیں کہ اس عمل اور ردعمل کی صورتیں کیا ہیں تو ان عناصر کو الگ الگ کر کے دیکھنا ہی پڑے گا۔ مگر شرط یہ ہے کہ اس عمل میں ہم ان کو سیاق و سباق سے الگ کر کے مسخ نہ کر دیں۔

---

[1] کرٹیک آف پولٹیکل اکانمی صفحہ ۳۰۹

اسی سلسلے میں ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ پرانے زمانے کے ادب اور آرٹ کے بارے میں مارکسزم کا نقطۂ نظر کیا ہے۔ جو لوگ مارکسزم سے محض سطحی واقفیت رکھتے ہیں وہ اس غلط فہمی میں مبتلا ہو سکتے ہیں کہ مارکسزم انسانیت کے قدیم تہذیبی ورثے کی قدر نہیں کرتا۔ مارکسزم کے مخالف اس پر اکثر یہ الزام لگاتے ہیں لیکن یہ الزام کس قدر بے بنیاد ہے اسکا اندازہ مارکس، انگلیس اور لینن کی تحریروں کے سرسری مطالعہ سے ہو سکتا ہے۔ کلارا زیٹکن سے گفتگو کرتے ہوئے ایک بار لینن نے کہا:۔

"ہمیں چاہیے کہ حسین چیزوں کو قائم رکھیں ان کو اپنے لیے مثال سمجھیں اور چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں انہیں نہ چھوڑیں ہم حقیقی حسن کو کیوں نہ اپنے لیے مزید ترقی کا نقطۂ آغاز تصور کریں۔ کیا ہم نے صرف اس لیے چھوڑ دیں کہ وہ قدیم ہے؟ ہم جدید کو بت بنا کر کیوں پوجیں اس لئے کہ وہ جدید ہے؟ یہ مہمل بات ہے، بالکل مہمل"

پرولتاری تہذیب کا ذکر کرتے ہوئے لینن نے لکھا:۔

"جب ہم پرولتاری تہذیب کا ذکر کرتے ہیں تو ہمیں یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ جب تک ہم اچھی طرح اس حقیقت کو نہ سمجھیں گے۔ کہ پرولتاری تہذیب کی ترقی کی بنیاد انسانی تہذیب کے ارتقاء کا صحیح علم اور اس کے ورثے کو محفوظ رکھتا ہے۔ اس وقت تک ہمارے مسائل حل نہیں ہونگے۔ پرولتاری تہذیب ایسی چیز نہیں ہے کہ آسمان سے ٹپک پڑی ہو۔ یہ ان لوگوں کی ایجاد بھی نہیں ہے جو اپنے آپ کو پرولتاری تہذیب کے علمبر سمجھتے ہیں۔ اس قسم کی باتیں مہمل ہیں۔ پرولتاری تہذیب کو تو اس تمام علمی خزانے کے فطری ارتقاء کا نتیجہ ہونا چاہیے۔ جس کو انسانیت نے

سرمایہ داری، جاگیرداری اور غلامی کے دور میں جمع کیا ہے یہ تمام راستے
پرولتاری تہذیب کی طرف راہ نمائی کرتے ہے اور کرتے رہیں گے۔"

مارکسزم کے بڑے نمائندوں نے ہمیشہ انسانیت کے قدیم تہذیبی ورثے کو عزت کی نظر سے دیکھا ہے اور برابر اس کا ذکر کیا ہے یہ کوئی اتفاقی امر نہیں ہے کہ مارکسزم کے معماروں نے قدیم ورثے کی حفاظت کو اپنا فرض سمجھا ہے جمالیات میں قدیم ورثے کو عزت کی نظر سے دیکھنے کی وجہ یہ ہے کہ مارکسزم کے اصلی نمائندے تاریخ کی حقیقی شاہراہ کو نگاہوں کے سامنے رکھتے ہیں۔ ہر ادیب ہر واقعے پر نظر رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ تاریخی ارتقاء کے اصولوں سے واقف ہیں۔ اور چونکہ وہ ان اصولوں سے واقف ہیں اس لیے ہر موڑ پر بھٹکتے نہیں بلکہ اس راستہ پر لگ جاتے ہیں جو انسانی ترقی کی منزلوں کی طرف جاتا ہے۔ مارکسی فلسفۂ تاریخ انسانیت کا بہ حیثیت مجموعی تجزیہ کرتا ہے اور انسانی ترقی کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے نہیں دیکھتا اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ ان قوانین کو دریافت کرے جن سے انسانیت کے باہمی رشتے متعین ہوتے ہیں اس لیے پرولتاری انسانیت پسندی کا مقصد یہ ہے کہ انسانی شخصیت کی مجموعی حیثیت سے تعمیر کرے اور اس کو ہر قسم کے انتشار اور ہر طرح کی تخریب سے پاک کرے جن کی وجہ سے وہ طبقاتی سماج میں مجروح ہو گئی ہے۔ اس نظری اور عملی نقطہ نظر کی رو سے مارکسی جمالیات ان معیاروں کا تعین کرتی ہے جو کلاسکی اور جدید ادب کو باہم مربوط کرتے ہیں اور موجودہ دور میں اعلیٰ ادب کی تخلیق کا باعث ہوتے ہیں۔

مغرب کے ادبی نگار خانہ سے ہم اس سلسلے میں چند روشن مثالیں چن سکتے ہیں۔ قدیم یونانی ادیب، دانتے، شیکسپیئر، گوئٹے، بالزاک اور ٹالسٹائے یہ سب انسانی ترقی کے مختلف دوروں میں زندگی کی تصویر کشی میں کامیاب رہے

ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ انسانی شخصیت کی جامعیت کو برقرار رکھنے کی جدوجہد میں ان لوگوں کی حیثیت سنگ میل کی سی ہے۔ ایرانی اور ہندوستانی ادب سے مثالیں لینا چاہیں تو ہم فردوسی، رومی، سعدی، کالیداس، تلسی داس، ٹیگور، غالب، اقبال، پریم چند اور اسی طرح کے دوسرے عظیم فنکاروں کے بارے میں بھی یہی بات کہہ سکتے ہیں۔ لیکن مارکسی فلسفۂ تاریخ ہمیں یہ بھی سکھاتا ہے کہ ماضی کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش لاحاصل ہے۔ اس کو مثال کے طور پر ہم اپنے سامنے رکھ سکتے ہیں۔ اس سے عبرت اور بصیرت حاصل کر سکتے ہیں۔ لیکن اگر ہم یہ چاہیں کہ ماضی کی قدروں کو ہو بہو اس دور میں بھی نافذ کر دیں تو ہماری یہ کوشش الٹی گنگا بہانے کی سی ہوگی، اور ہمیں اس میں کامیابی نہیں ہو سکتی۔

ادبی تنقید کے سلسلے میں لینن نے ٹالسٹائی کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ہمارے لئے نمونے کا کام دے سکتا ہے۔ روس کے بعض تنگ نظر نقادوں نے ٹالسٹائی سے بحث کرتے ہوئے سب سے پہلے اس کی طبقاتی حیثیت اور اس کے طبقاتی شعور پر توجہ کی۔ اس لئے انہوں نے یہ رائے قائم کی کہ چونکہ ٹالسٹائی امراء کے طبقے سے تعلق رکھتا ہے اس لئے وہ نہ تو کسانوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو سمجھ سکتا ہے اور نہ ان کے جذبات کی آئینہ داری کر سکتا ہے اس وجہ سے ٹالسٹائی کی تحریروں میں فنی خوبی بھی نہیں ہو سکتی۔ لینن کی رائے اس سے مختلف تھی۔ لینن نے اس بات کو پوری طرح تسلیم کیا ہے کہ سماجی فلسفی کی حیثیت سے ٹالسٹائی رجعت پرست تھا۔ لیکن ایک ادبی فنکار کی حیثیت سے اس نے اپنے دور کی سماجی قوتوں کی تصویر جس خوبی اور دیانتداری سے کی ہے اس کی داد نہ دینا سخت ظلم ہے۔ ٹالسٹائی کا آرٹ، سماجی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے لیکن اس کا فلسفہ اس حقیقت کو تسلیم کرنے سے انکار کرتا

ہے۔ یہ تضاد طبقاتی سماج کے عظیم فنکاروں میں اکثر موجود ہوتا ہے اور ایسا ہونا بالکل فطری بات ہے۔ لینن نے ٹالسٹائے کے بارے میں لکھا ہے۔

ٹالسٹائے کی تصانیف میں عوامی تحریکوں کی طاقت اور کمزوری، وسعت اور تنگ نظری کا اظہار ہوتا ہے۔ اس نے حکومت اور سرکاری کلیسا کے خلاف پرزور جوشیلے اور کبھی کبھی تلخ انداز میں احتجاج کر کے کسانوں اور زرعی مزدوروں کے احساسات کی ترجمانی کی ہے جو صدیوں کی غلامی، سرکاری اعمال کی سختیوں اور مذہبی پیشواؤں کی ریاکاری، جھوٹ اور فریب سے نفرت اور غصے کے جذبات اپنے سینوں میں دبائے ہوئے تھے۔ ٹالسٹائے کے تضاد کے بارے میں لینن نے لکھا ہے۔

"ٹالسٹائے کی تخلیقات اور اس کے عقائد و خیالات میں بہت کھلا ہوا تضاد ہے، ایک طرف تو وہ عظیم فنکار ہے جو نہ صرف روسی زندگی کی بے مثال تصویر کشی کرتا ہے بلکہ جو دنیا کے ادبی خزانے میں اعلیٰ درجے کی تصانیف کے ذریعہ اضافہ کرتا ہے، اور دوسری طرف ایک زمیندار ہے جو مسیح کے نام پر شہادت کا تاج پہننا چاہتا ہے۔ ایک تو پرزور، براہ راست اور پرخلوص احتجاج ہے جو سماجی جھوٹ اور ریاکاری کے خلاف کیا گیا ہے اور دوسری طرف ایک تھکا ہوا روتا بلکتا ہوا روسی دانشمند ہے جو سر بازار سینہ کوبی کرتا ہے اور چیختا ہے، میں گناہوں میں کمینہ ہوں، لیکن میں اخلاقی کمال کے لیے کوشاں ہوں، میں نے گوشت کھانا چھوڑ دیا ہے۔ میں اب صرف چاول کی ٹکیوں پر زندگی بسر کرتا ہوں۔ ایک طرف تو سرمایہ دارانہ تنقید کی بے لاگ تنقید ہے حکومت کے تشدد اور انصاف و انتظام کے فریب کی پردہ دری ہے۔ دولت کی افزائش اور تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ محنت پیشہ عوام کے افلاس اور مصائب میں جو اضافہ ہوتا جاتا ہے اس کے تضاد کا بلیغ اظہار ہے اور دوسری طرف عدم تشدد

اور مقاومت مجہول کی کمزور تبلیغ ہے..... لیکن ٹالسٹائے کے خیالات اور تعلیمات کا تضاد اتفاقی نہیں بلکہ انیسویں صدی کے اواخر میں روسی زندگی میں جو تضاد پایا جاتا ہے اسی کا عکس ہے۔"

اس سلسلے میں ایک مشہور روسی نقاد لف شیش کا بیان بہت اہم ہے۔

"یہ ہمارا عقیدہ ہے کہ تاریخ کا علم ہمیں ماضی میں کتنی ہی دور کیوں نہ لے جائے مارکسی نقطۂ نظر اور معمولی ماہر اجتماعیات کے نقطۂ نظر کا فرق باقی رہے گا اور اس فرق کے تعین کرنے کا معیار بھی باقی رہے گا۔ پرولتاری آمریت کے پیچھے ایک طویل اور تند جدوجہد کی تاریخ ہے اس کی بنیاد سماجی عدم مساوات پر ہے اور تمام طبقاتی جدوجہد کا مقصد اسی کو دور کرنا ہے۔ غیر مارکسی ماہر اجتماعیات کے برخلاف ایک مارکسی نقاد کا فرض ہے کہ پرولتاری انقلاب اور اشتراکی نظریات کی تحریک کا سلسلہ دنیا کی تہذیبی تاریخ میں تلاش کرے۔ اس کو چاہیے کہ ہر زمانے میں سماجی فکر کے جو ترقی پسند عناصر رہے ہیں اور جن میں مظلوم طبقوں کی زندگی جھلکتی رہی ہے ان کو پوری طرح معلوم کرے اس کو یہ بھی چاہیے کہ ہر زمانے کے ترقی پسند جمہوری عناصر اور اسی زمانے کے رجعت پرست اور استحصال پسند مظاہر میں امتیاز نہ کرے طبقات کی کوئی دوسری توجیہ جو ہماری تاریخ کے اس بنیادی موضوع سے ہٹاتی ہے ہمیں مارکسزم سے بھی دور لے جاتی ہے۔"

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اچھا آرٹ کیا ہے؟ مارکسزم کی رو سے اچھا آرٹ وہ ہے جو صداقت کے ساتھ ساتھ حقیقت کی عکاسی کرے اور جس میں مثبت طور پر جمالیاتی عنصر موجود ہو۔ اس تعریف کا ایک جزو اضافی ہے اور ایک حصہ مطلق حقیقت کا بھی ہے یہ معیار اس وجہ سے اضافی ہے کہ خارجی حقیقت ہو بالخصوص

انسان کی سماجی زندگی بدلتی رہتی ہے، ترقی کرتی رہتی ہے اور کبھی کبھی بنیادی طور پر بدل جاتی ہے۔ اس اضافی عنصر کو اتنا پھیلانا اور بڑھانا نہیں چاہیے اور اس کو اتنی اہمیت نہیں دینی چاہیے کہ یہ دوسرے جزو کو بالکل پس پشت ڈال دے۔ سرمایہ دارانہ نظام کے تحت رہنے والے بہت سے فلسفی اور نقاد اسی مغالطے کے شکار ہو گئے ہیں۔ وہ یہ سمجھنے لگے ہیں کہ آرٹ کے بارے میں کوئی تحقیقی اور معروضی معیار نہیں قائم کیا جا سکتا۔ مارکسی نقاد کو اس لغزش سے بچنے کی کوشش کرنی چاہیے مندرجہ بالا تعریف میں قطعی عنصر حقیقت کی وفادارانہ عکاسی ہے۔ اس باب میں فیصلے کا معیار محض ذاتی پسند یا ناپسندیدگی نہیں ہے بلکہ بہت تھوڑی حد تک تنقید کے معروضی اصول متعین کئے جا سکتے ہیں۔

یہ خیال بہت عام ہے کہ مارکسزم حقیقت مطلق کا منکر ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے لینن نے اپنی کتاب "مادیت اور عقلی تنقید" میں اس خیال کی وضاحت کی ہے کہ اگرچہ ایک وقت میں انسان کا علم نامکمل اور تاریخی اعتبار سے محدود ہوتا ہے لیکن معروضی اور مطلق حقیقت کا وجود ہے یہ حقیقت جامد نہیں ہے بلکہ بنیادی طور پر حرکت پذیر ہے۔ اس حقیقت کو لینن نے سائنٹیفک صداقت سے تعبیر کیا ہے گویا لینن کی رائے میں صداقت مطلق ہے اور علم اضافی۔ آرٹ میں بھی جو حقیقت کی ایک مخصوص انداز سے عکاسی کرتا ہے مطلق اور اضافی عناصر کی جدلیاتی تعبیر اسی طور سے کی جا سکتی ہے۔ آرٹ اور سائنس کے طریقے مختلف ہیں اگرچہ دونوں بنیادی طرز پر ایک ہی حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں لیکن دونوں میں کھلا ہوا فرق ہے آرٹ اپنے تصور، اپنے انداز بیان یا طریقہ اظہار اپنی قدر اور اپنے اثر کے اعتبار سے سائنس سے بالکل مختلف ہے۔ آرٹ کو سائنس سے مدغم کرنے کی کوشش مناسب نہیں ہے لیکن ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ یہ دونوں ایک ہی دنیا میں پھلتے پھولتے ہیں اور

ایک ساتھ انسانی شعور میں جاگزیں ہوتے ہیں اور دونوں ایک ہی خارجی حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں۔

سوویت انسائیکلوپیڈیا میں جمالیات سے متعلق حسب ذیل خیالات پائے جاتے ہیں:۔

"بنیادی طور سے آرٹ اور سائنس میں یہ فرق ہے کہ آرٹ سماجی زندگی کے موضوع اور فلسفیانہ اور سیاسی تصورات کو تشبیہ، استعارے اور کنائے کے ذریعہ ادا کرتا ہے۔ آرٹ اور سائنس میں حقیقت کے ادراک یا علم کی نوعیت یا ماہیت کا فرق نہیں ہے بلکہ ساتھ ہی ساتھ اس طریقے اور انداز کا فرق ہے جس سے حقیقت کا اظہار یا حقیقت کو متاثر کیا جاتا ہے آرٹ کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تشبیہ، استعارے، کنائے اور تخیل کے ذریعے توازن، تناسب، آہنگ اور مصورانہ کیفیت کی تخلیق اور تکمیل کرتا ہے۔۔۔۔۔"

اسی کتاب میں حسن کے مسئلے کو یوں پیش کیا ہے:

"مارکسزم عینیت کے اس نقطۂ نظر کا مخالف ہے کہ حسن قطعی طور سے ایک داخلی یا موضوعی قدر ہے جو حقیقت کی خارجی یا معروضی خصوصیات سے غیر متعلق ہے۔ اس کے برعکس دوسرا نظریہ یہ ہے کہ حسن براہ راست فطرت میں یا نفس اشیاء میں موجود ہوتا ہے اور ہر قسم کے تاریخی عوامل یا انسانی اعمال سے آزاد ہوتا ہے اور ہمارے تصورات اور مشاہدات یا جذبات کا پابند نہیں ہوتا۔ مارکسزم اس نظریہ کا بھی مخالف ہے، فطرت اور اس کے مظاہر فی نفسہ حسین یا غیر حسین نہیں ہو سکتے۔ انسانوں میں حسن کا احساس تدریجی حالات کے اثر سے پیدا ہوتا ہے اور اس کا ارتقاء مبنی ہوتا ہے آرٹ اور تہذیب کے نشوونما پر جس کا انحصار انسان کی پیداواری عمل کی ترقی پر ہے۔ عینیت پسندوں کے برخلاف

مارکسٹوں کا یہ خیال ہے کہ حسن کا احساس سراسر شعور کی ایک داخلی کیفیت نہیں ہے بلکہ منحصر ہے ان متعین اور خارجی خصوصیات پر جو مظاہر فطرت اور انسان کی سماجی زندگی میں پائی جاتی ہیں ...... فطرت پر انسان کو جیسے جیسے اقتدار حاصل ہوتا جاتا ہے اس کے حسن کا ادراک بھی بدلتا جاتا ہے جس زمانے میں انسان کوہستانی سلسلوں کو عبور کرنے پر قادر نہیں تھا اس زمانے میں پہاڑوں کے مناظر سے اس کے دل میں خوف اور وحشت کی کیفیت پیدا ہوتی تھی۔ مصوری اور ادب میں منظر کشی کی تاریخ سے اس بیان کی تائید ہوتی ہے۔ سماجی یعنی بنیادی طور پر پیداواری عمل کے تاریخی ارتقاء کے دوران ہی میں انسان میں یہ صلاحیت پیدا ہوئی ہے کہ وہ متناسب خوش آہنگ اور حسین اشیاء کی تخلیق کر سکے اور اسی عمل کے اثر سے وہ خصوصیات کو پہچان سکے۔ اس بات میں بھی مارکس کا یہ مقولہ صادق آتا ہے کہ انسان فطرت کو تبدیل کرنے کے دوران میں خود اپنی فطرت کو بھی تبدیل کرتا ہے۔"

مندرجہ بالا بحث سے موضوع اور ہیئت کے سوال کا بھی تعلق ہے۔

مارکسی نقطۂ نظر کے مطابق موضوع اور ہیئت ایک دوسرے سے وابستہ ہیں ان کو الگ کر کے اچھی طرح سمجھنا مشکل ہے۔ اگر ہیئت کو موضوع سے الگ کر دیں تو اس کی خوبی پوری طرح ظاہر نہیں ہوتی۔ اسی طرح موضوع کے حسین اظہار کے لیے فنکارانہ ہیئت کا ہونا لازم ہے۔ یہ دونوں عناصر ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ آرٹ کی مختلف ہیئتوں کے ارتقاء کو سماج کی تاریخ اور اس کی ترقی کی روشنی میں ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ ہیئتیں خود بخود اور بے سبب نہیں پیدا ہو جاتیں بلکہ جن چیزوں کی عکاسی کرتی ہیں ان سے گہرا تعلق بھی رکھتی ہیں آرٹ کی ہیئتوں کے ارتقاء کو بھی اگر صنعت و حرفت کے طریقوں کی

تبدیلی کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو مارکسی نقطۂ نظر کی بنیادی صداقت واضح ہو جاتی ہے۔

یہ سوال اکثر اٹھایا جاتا ہے کہ ایک فن پارے کی سیاسی قدر اس کی جمالیاتی قدر سے بہتر یا کم تر ہو سکتی ہے۔ جو لوگ یہ سوال کرتے ہیں وہ گویا سیاسی قدر کو موضوع سے ہم آہنگ کرتے ہیں اور جمالیاتی قدر کو ہیئت سے۔ سوچنے کا یہ طریقہ بنیادی طور پر غیر مارکسی طریقہ ہے۔ آرٹ کی سیاسی قدر لازمی طور پر فن کار کے شعوری سیاسی عقیدے یا اس رجحان تک محدود نہیں ہوتی جس کو وہ بالارادہ فن پارے کا جزو بناتا ہے۔ سیاسی قدر کی بنیاد دراصل اس پر ہوتی ہے کہ کس حد تک فن کار نے حقیقت کی صحیح عکاسی کی ہے اور کہاں تک اس فن پارے میں زندگی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہے۔ حقیقت کے اظہار کی فنکارانہ صلاحیت لازمی طور پر ہر ترقی پسند مصنف میں نہیں پائی جاتی۔ لیکن اگر کسی میں پائی جاتی ہے تو وہ اپنے ترقی پسند نقطۂ نظر کی وجہ سے بڑا فن کار ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر گورکی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ممکن ہے کہ ایک ایسا فن کار جس کے سیاسی نظریے پوری طرح زمانے کے مطابق نہ ہوں اس شخص سے بڑا فن کار ہو جو صالح سیاسی نقطۂ نظر رکھتا ہو۔ مارکس اور اینگلس نے بالزک اور زولا کی مثال دے کر اس حقیقت کو واضح کیا ہے اور لینن نے ٹالسٹائے کو اسی بنیاد پر بہت سے نام نہاد انقلابی فن کاروں پر ترجیح دی ہے۔ ایک سچا مارکسی ناقد بالزک اور ٹالسٹائے کی تصانیف کے بارے میں یہ نہیں کہتا کہ ان کی جمالیاتی قدر تو بہت زیادہ ہے لیکن ان کی سیاسی قدر بہت کم ہے۔ بلکہ وہ یہ سمجھتا ہے کہ چونکہ ان کی جمالیاتی قدر زیادہ ہے اس لیے ان کی سیاسی قدر بھی

زیادہ ہے اس لیے کہ ان کی سیاسی قدر کا دار و مدار اس ایمانداری اور وفاداری پر ہے جس سے وہ اس پیچیدہ حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں جس کے اندر اور جس کے ذریعے سے سیاست حرکت میں آتی ہے۔ بالزک اور ٹالسٹائی نے تو اپنے فن کے ساتھ ایسی وفاداری کا ثبوت دیا ہے کہ اکثر و بیشتر زندگی کی تصویر کشی میں انہوں نے ان طاقتوں کی بھی غیر شعوری طور پر تصویر کشی کر دی ہے جو ان کے خوابوں اور امیدوں کو اور ان کے شعوری اور سماجی فلسفے کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کے لیے ابھرتی ہے۔

مارکسزم کے اکثر مخالفین اور بعض ہم خیال بھی اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ اشتراکی فن کار کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ہر طرح کی رومانیت سے بچتا رہے اور حقیقت پسندی کو اختیار کرے۔ مارکسزم یہ نہیں کہتا کہ رومانیت کو سراسر رد کر دینا چاہیئے۔ بلکہ وہ یہ مطالبہ کرتا ہے کہ رومانیت کو فاعلی یا انقلابی ہونا چاہیے۔ وہ ایسی رومانیت کا مخالف ہے جو انسان کو ایک فرضی اور خیالی عالم کی تعمیر میں منہمک رکھتی ہے۔ انقلابی رومانیت اس گرمی اور جوش اور جذبے کی شدت کو محسوس کرتی ہے جو انقلاب اور اس کے مقاصد کے لیے انسانوں میں موجود ہے اور اس کا فن کارانہ اظہار کرتی ہے وہ فرضی اور خیالی ہونے سے اس طرح محفوظ رہتی ہے کہ اس کو ان طاقتوں کی کیفیت کا ادراک ہوتا ہے جو سماج میں کارفرما ہوتی ہیں اور وہ انسانی فلاح و بہبود کی جد و جہد کے لازمی شرائط سے آشنا ہوتی ہے۔ وہ بہتر زندگی کے لیے آہیں نہیں بھرتی اور نہ خیالی امیدیں باندھتی ہے۔ وہ نہایت سادگی کے ساتھ یہ توقع نہیں رکھتی کہ سماج کے وہ عناصر جن کے ذاتی مفاد عوام کی فلاح سے ٹکراتے ہیں بخوشی و رضامندی دست کش ہو جائیں گے۔ انقلابی رومانیت پرجوش ہوتی ہے مگر جذباتی نہیں ہوتی۔ انیسویں

صدی کے مغربی ادب میں ایسے مصنفین کی مثالیں ملتی ہیں جو سماج کی تنقید میں حقیقت پسندی سے کام لیتے ہیں لیکن جب سماجی خرابیوں کا علاج تجویز کرنے پر آتے ہیں تو معیوب قسم کی رومانیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ان کی حقیقت پسندی اور رومانیت میں کش مکش ہونے لگتی ہے۔ زولا کی تصنیفات پر مارکس اور انگلس کو بھی اعتراض تھا۔

اشتراکی ادب میں رومانیت اور حقیقت پسندی دونوں کی گنجائش ہے۔ لیکن جس طرح صحیح قسم کی رومانیت کا ہونا ضروری ہے اسی طرح مناسب طرز کی حقیقت پسندی بھی ہونی چاہیئے۔ ایسی حقیقت پسندی جو سطحی مصوری پر اکتفا کرے اور جس کو فطرت نگاری سے تعبیر کیا جاتا ہے، اپنے دائرے میں اتنی ہی معیوب ہے جتنی فرضی یا خیالی رومانیت۔ اس کا عیب یہ ہے کہ وہ حقیقت کی متحرک اور نامیاتی شکل کو بیان کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ وہ صرف وقتی کیفیت کو بیان کرتی ہے اور ماضی اور مستقبل سے بے نیاز ہو جاتی ہے وہ بس یہ دیکھتی ہے کہ کیا ہے اور یہ نہیں دیکھ سکتی کہ کیا ہونے والا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری بھی لازمی طور سے حال سے بحث کرتی ہے۔ لیکن اس کا طرز مختلف ہے۔ گورکی نے اس بات کو یوں بیان کیا ہے:۔

"ہم کو اس بات کا پورا خیال ہے کہ جو کچھ ہے اس کو ہو بہو پیش کیا جائے اس لیے کہ اس کے بغیر ہم ہر اس چیز کو جس کو ہم مٹانا چاہتے ہیں یا تخلیق کرنا چاہتے ہیں پوری صفائی اور گہرائی کے ساتھ نہیں سمجھ سکتے۔۔۔۔۔" گورکی نے حقیقت پسندی اور "بھونڈی" میکانکی فطرت نگاری میں بہت احتیاط کے ساتھ امتیاز کیا ہے "کسی واقعہ یا حقیقت کے بیان میں حقیقت نگاری کو ترجیح نہیں ہے۔ وہ مستقبل کی چھان بین

سے انکار کر دے، اس لیے اگرچہ ماضی اور مستقبل ہماری نظروں سے اوجھل ہیں لیکن وہ اسی طرح حقیقی ہیں جس طرح حال"

تصویری حقیقت پسندی یا فطرت نگاری کا آرٹ کے میدان میں وہی درجہ ہے جو علم کی دنیا میں روایتی منطق یا فلسفے کے دائرے میں میکانکی مادیت کا۔ حقیقت کو منجمد کر دیتی ہے اور اسی طرح اس کی حقیقت کو کم کرتے کرتے اس کی جان لے لیتی ہے۔ اس طرح کی حقیقت پسندی لازمی طور پر بے رنگ اور بے آہنگ ہوتی ہے اور اکثر بیمار ذہنیت اور یاس پسندی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس کو مستقبل پر بھروسہ نہیں ہوتا۔ اس لیے اس سے بے نیاز ہو جاتی ہے۔ وہ جزوی تفصیلات کے ڈھیر لگا دیتی ہے لیکن اسے کوئی خاکہ نظر نہیں آتا۔ الگ الگ درختوں کو دیکھ سکتی ہے، پورا جنگل اسے دکھائی نہیں دیتا۔ اجزا پر نگاہ رکھتی ہے، اور کل سے بے خبر ہو جاتی ہے اس لیے وہ بیحد انفعالی اور جامد ہوتی ہے۔

آرٹ میں ہیئت پرستی بھی حقیقت کو مسخ کر دیتی ہے اگر فطرت نگاری حقیقت کے ایک پہلو پر بے جا زور دیتی ہے تو ہیئت پرستی پر حقیقت کے مواد کی اہمیت کو کم کر دیتی ہے اور بسا اوقات اس کو نظر انداز کر دیتی ہے اس طرح وہ بالآخر آرٹ کو سماجی حقائق سے اور فنکار کو سماجی فرائض سے بے تعلق کر دیتی ہے۔ جس طرح تصویری فطرت نگاری میکانکی مادیت سے مشابہت رکھتی ہے اسی طرح ہیئت پرستی مابعد الطبیعاتی حیثیت سے ملتی جلتی ہے یہ بات قابل ذکر ہے کہ دونوں کا نقطۂ نظر ایک طرح جامد ہے اس میں دوسری وجۂ اشتراک یہ ہے کہ دونوں آرٹ میں اخلاقی قدروں سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان دونوں میں یہ رجحان پایا جاتا ہے کہ ادب یا ادیب پر کسی قسم کی ذمہ داری نہیں ہے تو وہ

غیر جانبدار، بے تعلق اور لڑائی جھگڑے سے بالاتر ہے۔ مارکسزم کا دعویٰ ہے کہ آرٹ کے لیے اخلاقی قدروں سے بچ کر نکل جانا ناممکن ہے۔ ممکن ہے کوئی فنکار اخلاقی قدروں کو بھول جائے یا نظر انداز کر دے لیکن اس کی تخلیق بہرحال سماج پر کوئی نہ کوئی اثر ڈالتی ہے۔ خواہ ارادی ہو یا غیر ارادی۔ شعوری ہو یا غیر شعوری۔

اس لیے مارکسزم آرٹ میں یاس پسندی اور بیمار ذہنیت کو معیوب سمجھتا ہے۔ وہ رجائیت کا حامی ہے اس لیے رجائیت میں بندھنوں کو توڑنے کی دعوت مضمر ہے اس کی رجائیت اسی دنیا سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کی خوشیاں اور اس کے انعامات سب یہیں ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس کی لذتیں صرف جسمانی ہیں۔ اس کی شادمانی کا تصور یہ نہیں کہ فٹزجیرالڈ کے عمر خیام کی طرح شراب، نغمہ اور محبوب کے خوش آیند خواب دیکھتا ہے وہ نہ رہبانیت کا قائل ہے اور نہ سراسر عیاشی کا۔ اس کی رجائیت کی بنیاد یہ ہے کہ اس کو انسانیت پر بھروسا ہے مادی فلسفہ جو اشتراکی حقیقت پسندی کی بنیاد ہے ذہن کی نشوونما پر زور دیتا ہے وہ آرٹ اور سائنس کی ترقی کا حامی ہے۔ وہ روحانی قدروں یا ذہنی اور دماغی لطف اندوزی کا مخالف نہیں ہے وہ تو صرف ماورائیت کا دشمن ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اکثر ماورائی فلسفی کچھ نہ کچھ یاس پسند ہوتے ہیں اور اس دنیا میں انسان کی ترقی کے امکانات کو موہوم سمجھتے ہیں:

"اشتراکی حقیقت پسندی کی نگاہ میں وجود عمل سے عبارت ہے اور زندگی تخلیقی کوشش کا نام ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ انسان کی قیمتی انفرادی صلاحیتوں کا مسلسل نشوونما ہو تاکہ وہ فطرت کی طاقتوں پر

اقتدار حاصل کر سکے، تندرستی کے ساتھ بہت دنوں تک زندہ رہ سکے اور اس دنیا کی نعمتوں سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکے۔۔۔۔"

گورکی کے مندرجہ بالا الفاظ ہر ادیب، اور ہر فنکار کے لیے، پیغام حیات اور عمل ہیں۔ اور صحیح طور پر ادب سے متعلق مارکسزم کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔

ہر لحظہ نیا طور، نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے (اقبال)

(فکر و نظر علی گڑھ ۱۹۵۵ء سے)

تجزی

آل احمد سرور

تنقید کیا ہے؟

مغرب کے اثر سے اردو میں کئی خوشگوار اضافے ہوئے۔ ان میں سب سے اہم فن تنقید ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ مغرب کے اثر سے پہلے ہمارا ادب میں کوئی تنقیدی شعور نہیں رکھتا تھا یا شعر و ادب کے متعلق گفتگو، شاعروں پر تبصرہ اور زبان و بیان کے محاسن پر بحث نہیں ہوتی تھی۔ بڑے تخلیقی کارنامے بغیر ایک اچھے تنقیدی شعور کے وجود میں نہیں آ سکتے۔ تخلیقی جوہر بغیر تنقیدی شعور کے گمراہ ہو جاتا ہے اور تنقیدی شعور بغیر تخلیقی استعداد کے بے جان رہتا ہے۔ اردو میں وجہی سے لے کر حسرت موہانی تک ہر اچھے شاعر کا ایک واضح اور آزمودہ تنقیدی شعور بھی ہے۔ پھر ہمارے یہاں تذکروں، تقریظوں، دیباچوں اور مکاتیب کا سرمایہ شروع سے موجود ہے۔ مشاعروں اور ادبی صحبتوں میں شاعروں اور شعر و ادب پر تبصرے برابر ہوتے رہتے ہیں۔ میر، جرأت کی چوما چاٹی سے بیزار تھے۔ خان آرزو، سودا کے شعر کو "حدیث قدسی" کہتے تھے۔ آتش، دبیر کے مرثیوں کو لندھور بن سعدان کی داستان بتاتے تھے۔ شیفتہ، نظیر کے کلام کو سوقیانہ بتاتے تھے اور اسلوب میں متانت کے اس قدر قائل تھے کہ کیسے ہی معنی ہوں متانت کے بغیر نامعقول سمجھتے تھے۔ غالب کے نزدیک شاعری معنی آفرینی تھی، قافیہ پیمائی نہیں وہ شعر میں "چیزے دگر" کے بھی قائل تھے اور آتش کے یہاں ناسخ سے تیز تر نشتر پاتے تھے۔ یہ تنقیدی شعور بعض اچھی روایات کا حامل تھا۔ اس میں فن

کی نزاکتوں کا احساس تھا اور اس کی خاطر ریاض کرنے کا التزام۔ یہ قدریں محدود اور سوالیتی تھا اور ضبط و نظم کا ضرورت سے زیادہ قائل۔ یہ ہر نشیب و فراز کو ہموار کرنا چاہتا تھا اور ہر ذہن کو ایک ہی سانچے میں ڈھالنا چاہتا تھا۔ یہ بات اشاروں میں کرتا تھا، وضاحت، صراحت، تفصیل کا قائل نہ تھا۔ اس میں مدح ہوتی تھی یا قدح اس کا معیار ادبی کم تھا فنی زیادہ۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ تنقید صحیح معنی میں حالی سے شروع ہوئی۔ حالی سے پہلے شاعر استادوں کو مانتے تھے نقادوں کو نہیں۔ ان سے پہلے کسی میں اعلیٰ درجے کی تنقیدی صلاحیت اگر ملتی ہے تو وہ شیفتہ ہیں جن کی پسند کے بغیر غالب بھی غزل کو غزل نہیں سمجھتے تھے مگر وہ بھی مانوس اور مہذب حسن کے قائل ہیں۔ حسن کی دریافت نہیں کر سکتے۔ حالی نے شاعری ادب، زندگی، اخلاق، سماج، غزل اور نظم کے متعلق اصولی سوال کیے۔ انھوں نے شاعری کا ایک معیار متعین کرنا چاہا اور اس معیار سے ہمارے ادبی سرمائے کا جائزہ لینے کی کوشش کی۔ اس معیار میں وہ مغرب سے بھی متاثر ہوئے۔ اگرچہ ان کا معیار خالص مغربی نہ تھا۔ اس میں انھوں نے فن کا بھی لحاظ رکھا مگر فطرت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ انھوں نے بعض روایات پر نکتہ چینی کی مگر ادب کی روایات کو نظر انداز نہیں کیا۔ حالی کا یہ طریقہ مفید ثابت ہوا اور تنقید اور اس کے اصول پر گفتگو شروع ہو گئی۔ چنانچہ اردو میں اس قسم کے مضامین، رسالے اور کتابیں بکثرت ہیں جن میں تنقید کے اصولوں سے بحث کی گئی ہے یا بعض ادیبوں یا ادبی تحریکوں پر تنقید ہے یا کسی ادبی عمل کی تشریح و تفسیر ہے۔ اب مغرب میں تنقید نے کئی کروٹیں بدلی ہیں اور ان کا اثر بھی ہمارے یہاں محسوس ہو رہا ہے پھر بھی ایک حقیقت ہے کہ تنقید کے مفہوم، منصب، اس کی ضرورت، اس کی بنیادی شرائط، اس کے میدان اور خصوصیات کے متعلق آج بھی بہت غلط فہمیاں عام ہیں۔ اس لیے واضح کرنے کی اب بھی بڑی ضرورت ہے کہ تنقید

کیا ہے، اور ادب اور زندگی میں اس کی کیا اہمیت ہے؟

کولرج نے ایک جگہ ایک مرد اور ایک عورت کا ذکر کیا ہے جو کسی آبشار کا نظارہ کر رہے تھے۔ "مرد نے کہا" یہ کیسا جلال رکھتا ہے" عورت نے جواب دیا "ہاں بہت خوبصورت ہے" یہ تاثر تھا کہ بیچاری عورت حسن کا احساس نہ رکھتی ہو۔ احساس تھا ذوق نہ تھا، شعور تھا مگر تربیت یافتہ اور مہذب نہ تھا۔ اس لیے حسن اور حسن میں فرق نہ کر سکتی تھی اور دلبری اور ساحری کے فرق کو نہیں جانتی تھی یا جانتی تھی تو بیان نہ کر سکتی تھی۔ یہ مرض عوام ہی میں نہیں خواص میں بھی ہے۔ کتنے ہی بزرگ "نظارے" سے نہیں نظریے سے سروکار رکھتے ہیں۔ وہ چیزوں کا حسن نہیں دیکھتے ان چیزوں میں ایک خاص خیال کا حسن دیکھتے ہیں۔ اب بھی کتنے ہی ترقی پسند ادب اور نئے ادب کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔ کتنے ہی حسن کو ایک خاص لباس میں دیکھتے ہیں اور لباس کو حسن سمجھتے ہیں کتنے صرف روایات کے پجاری ہیں۔ کتنے صرف بغاوت کے علمبردار۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو فانی و جگر کی طرح غزل کو اصل شاعری سمجھتے ہیں اور نظم کو محض قافیہ پیمائی۔ کچھ کلیم الدین کی طرح غزل کو نیم وحشیانہ صنف شاعری کہتے ہیں کچھ کرشن چندر کی طرح ہیں جو راشد کی شاعری میں فرار جنسی الجھنیں دیکھتے ہوئے بھی اس کی ترقی پسندی پر اصرار کرتے ہیں۔ کچھ انقلابی شاعری کے معنی بغاوت اور خون کی ہولی کے لیتے ہیں۔ کچھ اختر رائے پوری کی طرح اپنے جوش میں اکبر کے کلام کو طنزیہ تک بندی کہہ جاتے ہیں۔ کچھ ادب کو پروپیگنڈا بنانا چاہتے ہیں کچھ اصول بناتے ہیں مگر ان پر عمل نہیں کر سکتے اور کچھ علیحدہ علیحدہ تصویریں اچھی بنا لیتے ہیں مگر کثرت میں وحدت نہیں دیکھ سکتے۔ اس افراط و تفریط کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادب کو در اصل ادب کم سمجھا گیا ہے یا اسے تصوف اور فلسفہ بنایا گیا ہے یا پروپیگنڈا۔ ظاہر پرستوں نے اقبال کی زبان میں اس کے "اندرون" کو نہیں دیکھا، اسے محض فن سمجھا اسکے خون جگر کی رنگینی کو

نظر انداز کیا۔ دوسروں نے ردِ عمل کے طور پر فن کے نکات کو نظر انداز کرنا چاہا اور اس طرح اپنی بات کا وزن کھو بیٹھے۔ اردو میں تنقیدیں اچھی اچھی لکھی گئیں، مگر صحیح تنقید جس کا راستہ بال سے زیادہ باریک ہے اسی وجہ سے زیادہ ترقی نہ کر سکی۔ مختلف ٹولیوں نے اسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا۔ اس کی خاطر ریاض کم کیا۔ حالی کے بعد اردو میں کوئی ایسا نقاد نہیں ہے جو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے الفاظ میں آفاقی ذہن (UNIVERSAL INTELLIGENCE) رکھتا ہو۔ آفاقی ذہن سے مراد بین الاقوامی نہیں ہے۔ کتنے ہی نقاد اپنے حقیقی منصب کو بھلا کر دنگل میں دادِ شجاعت دینے لگے۔ کتنے ہی فلسفہ بگھارنے کے شوق میں رسوا ہوئے۔ کتنے ہی آمریت پر اتر آئے۔ کتنے ہی ایک اسکول، ایک دور، ایک روایت کے ترجمان ہو کر رہ گئے۔ نظریے اچھے اچھے پیش کئے گئے مگر ایسے کم جو تین سو سال پہلے کی شاعری، آج کی اور تین سو سال بعد کی شاعری کی تفہیم کے مطالعہ میں مدد دے سکیں، چاہے حرفِ آخر نہ ثابت ہوں۔ افسوس ہے کہ اردو میں کوئی ارسطو پیدا نہ ہوا۔ حالی کی مشرقیت اور ان کی شرافت بعض اوقات معاصرین پر اظہار رائے میں انہیں ضرورت سے زیادہ نرم بنا دیتی تھی۔ بقول یگانہ کے ادیب کو پہلے ادب کا خیال کرنا چاہیے۔ بعد میں شرافت اور مروت کا۔ مقدمہ اور مقالات کے حالی میں یہی فرق ہے۔

اردو میں تنقید کی کمی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ تنقید کو عام طور پر دوسرے درجہ کی چیز سمجھا گیا ہے۔ علی گڑھ میں میرے ایک کرم فرما ہیں جو کوئی تنقید پڑھتے ہیں تو فرماتے ہیں وہ یہ بات کیا ہوئی؟ کچھ اشعار لکھے۔ کچھ ان کا خلاصہ بیان کیا، کچھ افتتاحی الفاظ یا حواشی بڑھا لئے اور تنقید تیار ہو گئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ادبی رسالوں میں ایسی تنقیدیں کثرت سے ملتی ہیں مگر تنقید محض اس کا نام نہیں۔ شبلی

سے موازنہ انیس و دبیر میں طویل طویل اقتباسات اس لیے دیے گئے کہ مرثیوں کی خوبی کا اندازہ دو ایک بندوں سے نہیں ہو سکتا۔ اقبال کے بہت سے نقادوں نے اقبال کے اشعار زیادہ لکھے اپنے خیالات کم بیان کیے۔

انتخاب تنقید تو نہیں ہے مگر انتخاب سے تنقیدی شعور ضرور ظاہر ہوتا ہے۔ انتخاب میں اپنی پسند سے زیادہ شاعر کی نمائندگی ضروری ہے۔ شاعری کی نمائندگی آسان کام بھی نہیں ہے مگر جو لوگ اقتباسات کی کثرت سے بدگمان ہو جاتے ہیں انھیں یہ سوچنا چاہیے کہ تنقید ہوائی نہیں ہو سکتی۔ اقتباسات تنقید کو صحت سے قریب رکھتے ہیں۔ جو لوگ اقتباسات کو دیکھتے ہیں اس تلاش اور جستجو کو نظر انداز کر دیتے ہیں جو اقتباسات میں صرف ہوتی ہے اور ہونی چاہیے، وہ ادب کا کوئی اچھا تصور نہیں رکھتے اور ان کی ذہنی استعداد کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی اب بھی کچھ لوگ اس کے قائل ہیں کہ تخلیقی ادب براہِ راست زندگی کے شعور کو ظاہر کرتا ہے اور تنقیدی ادب چونکہ اس تخلیق کی ترجمانی، تحلیل و تجزیے کا فرض انجام دیتا ہے اس لیے اس کی برابری نہیں کر سکتا۔ بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ چونکہ نقاد خود شاعر کم ہوتے ہیں اور اگر ہوتے ہیں تو اچھے شاعر نہیں ہوتے اس لیے ان کی رائے پر زیادہ اعتماد نہیں کیا جا سکتا ہے۔ آخر یہ کبوترانِ بامِ حرم، مرغانِ رشتہ برپا کے متعلق کیا جان سکتے ہیں اور کیا بتا سکتے ہیں ان دونوں تصورات پر غور کرنا ہمارا فرض ہے۔

اقبال کی شاعری پر یوسف حسین نے روحِ اقبال لکھی جس میں ان کے کلام کی ترجمانی کی کوشش کی، کسی نے روحِ اقبال پر تنقید لکھی جس میں یوسف صاحب کے نظریے سے اختلاف کیا، کسی نے اختلاف سے اختلاف کیا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تعریض کی کثرت سے بعض اوقات خواب پریشان ہو جاتا ہے۔ ٹیگور پر بھی ایک دفعہ یہی لمحہ گذرا تھا انھوں نے اپنے حلقے میں ایک نئی نظم سنائی۔ ایک صاحب نے کہا اس کا یہ مطلب ہے۔

دوسرے نے کہا یہ نہیں یہ ہے۔ اس پر دونوں میں بحث ہونے لگی اور بیگو بیچ میں سے غائب ہو گئے۔ ہمارے قدیم نظام تعلیم میں شرحوں، حاشیوں اور تفسیروں کے سمجھنے کا جو دستور تھا اس کی وجہ سے جزوی چیزیں اصل سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی تھیں، اور نظر محدود ہو جاتی تھی، ذاتی، شخصی اور داخلی تنقیدوں سے اس قسم کا امکان ضرور ہے۔ کبھی کبھار یہ بھی ہوتا ہے کہ نقاد کی غیر معمولی شخصیت، اس کے شاندار اصول اور دلچسپ فقرے پڑھنے والے کو مرعوب کر لیتے ہیں۔ وہ نقاد کی عینک سے ہر چیز کو دیکھنے کا عادی ہو جاتا ہے (گو عام پڑھنے والوں کے لیے ایسے ذہنی رفیق بہتر ہیں بجائے اس کے کہ وہ ادبی مزاج کا شکار ہوں) مگر اچھی تنقید تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے وہ خود تخلیقی ہوتی ہے وہ پڑھنے والے کے ذہن پر مہر نہیں لگاتی اس کے ذہن کی ترتیب کرتی ہے۔ تخلیقی ادب پر کوئی تنقید تخلیقی ادب سے بے نیاز نہیں کر سکتی۔ دونوں کے درمیان کوئی خلیج نہیں ہے۔ تخلیقی ادب میں تنقیدی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ تنقید اس کو واضح کر دیتی ہے۔ تنقید خلاصہ یا تلخیص نہیں ہے مگر اسکا تخلیق کے بنیادی خیال تک پہنچنا ضرور ہے۔ یہ تخلیق پر عرف عام میں عمل جراحی بھی کرتی ہے، مگر یہ عمل شاعرانہ طور پر ہوتا ہے اور اسی فضا کے اندر رونما ہوتی ہے۔

تنقید کی طرف سے بدگمانی عام طور پر ان لوگوں کو ہوتی ہے جو ادب کو بہت گہری نظر سے دیکھنے کے عادی نہیں ہیں۔ جو اس میں تفریح یا اقبال کے الفاظ میں "گناہ کی لذت" ڈھونڈتے ہیں۔ اگر وہ سطحی فرق کو نظر انداز کر دیں اور غور کریں تو انہیں معلوم ہو جائے کہ تخلیقی ادب کی زندگی کے لیے کتنا ضروری ہے کہ وہ تنقیدوں سے مدد لے۔ بعض اوقات بدگمانی اس وجہ سے بھی ہوتی ہے کہ تبصروں، دیباچوں، مقدموں اور تعارفوں میں جو عام طور پر تنقید ملتی ہے اس میں تنقید کے علیحدہ علیحدہ رنگ ہیں۔ دراصل ان میں سے ہر ایک کا میدان الگ ہے، "دیباچہ یا تعارف" کتاب

یا صاحب کتاب کا تعارف کرتا ہے۔ اس کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ اس کی قدر و قیمت متعین نہیں کرتا۔ متعین کرنے میں مدد دیتا ہے۔ مقدمہ اس سے ذرا آگے بڑھ جاتا ہے وہ قدر و قیمت متعین بھی کرتا ہے اور قول فیصل بھی پیش کر دیتا ہے۔ تبصرہ یا ریویو بعض اہم خصوصیات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مگر عام طور پر مقدموں میں بالغ نظری سے زیادہ شرافت کا ثبوت دیا جاتا ہے ان میں سے یقیناً بعض گمراہ کن ہوتے ہیں۔ محدود تنقید تو خیر محدود قسم کی ہوتی ہے زیادہ مضر نہیں ہوتی لیکن وہ تنقید جس میں دعوٰے جامعیت کا کیا جائے مگر ہو محدود اور مخصوص گمراہ کن اور پر فریب ہے۔ مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ داخلی تنقید میں اس قسم کا فیصلہ ناگزیر ہے اور یہ فریب مشرق و مغرب میں عام ہے اس لیے میں داخلی تنقید کو ناقص تنقید کہتا ہوں۔ وہ تحسین (APPRECIATION) کے درجے میں آتی ہے۔ اس کی علیحدہ قدر و قیمت ہے مگر اسے بڑی تنقید کا درجہ نہیں مل سکتا۔ بڑی تنقید تخلیقی ادب سے کسی طرح کمتر نہیں ہوتی بلکہ وہ تخلیق ہو جاتی ہے۔

رہا یہ سوال کہ جو نقاد شاعر نہیں ہوتے وہ شاعری کے متعلق کیا بتا سکتے ہیں یا خود ناولسٹ نہیں وہ ناول کے متعلق کیا رائے قائم کر سکتے ہیں، تو یہ سوال ایک غلط فہمی پر مبنی ہے۔ مولوی عبدالحق کے متعلق دنیا جانتی ہے کہ وہ شاعر نہیں۔ لیکن یہ بات ان کے اچھے نقاد ہونے میں خلل انداز نہیں ہے۔ جگر ایک اچھے شاعر ہیں مگر وہ ایک نقاد نہیں کہے جا سکتے۔ شاعری کے لیے ایک شیریں دیوانگی اور تنقید کے لیے ایک مقدس سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ آرنلڈ نے اسی کو (HIGH SERIOUSNESS) کہا ہے کبھی کبھی یہ دونوں چیزیں ایک ہی شخص کے یہاں مل جاتی ہیں۔ ہر اچھا شاعر ایک فنی شعور بھی رکھتا ہے مگر یہ فنی شعور اسے ادب کے دوسرے اصناف کی قدر و قیمت متعین کرنے میں چنداں مدد

نہیں دیتا بلکہ ایک رکاوٹ ہی ثابت ہوتا ہے۔ ایک شعبے کی طاقت دوسرے
کی کمزوری ہو ہی جایا کرتی ہے۔ غزل کے شاعر اکثر نظم کی تعمیری صلاحیتوں کا اندازہ
نہیں کر پاتے، اشاروں کے دلدادہ تفصیل اور صراحت اور وضاحت کے حسن
کو نہیں دیکھ پاتے۔ جس گہرائی اور پیچیدگی کی تخلیق میں ضرورت ہوتی ہے تنقید میں
اس سے ابھرنا بھی ہوتا ہے۔ ہر فنکار کی شخصیت کے دو حصے ہوتے ہیں۔ ایک حصہ تجربہ
حاصل کرتا ہے، دکھ بھوگتا ہے اور تکلیف اٹھاتا ہے یا راحت اور مسرت حاصل
کرتا ہے دوسرا اس رنج و راحت کو ذرا بلندی سے دیکھتا ہے اور اس کی
قدر و قیمت متعین کرتا ہے اس لیے فنکار اگر بعض اوقات اپنے رنج و راحت
کو ذرا بلندی سے دیکھ پائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے مگر اس سے نقاد کی اہمیت
اور عظمت کم نہیں ہوتی۔ اور مسلّم ہو جاتی ہے۔ میر نے نکات الشعرا میں اپنا جو
انتخاب کیا ہے اس سے میر حسن کا انتخاب اچھا ہے۔ جنوری سنہ ۳۱ء کے نگار میں
شاعروں نے اپنا جو انتخاب کیا تھا وہ یقیناً ہر جگہ کلام کا بہترین انتخاب نہیں تھا۔
اس لیے یہ بات واضح ہے کہ نقاد شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی یا اس پائے کا شاعر
نہ ہوتے ہوئے بھی اچھا نقاد ہو سکتا ہے، ہاں اس کے لیے سخن فہم ہونا ضروری
ہے اس کے لیے اس روح تک پہنچنا ضروری ہے جو شاعری کی ہے۔ اس
کے یہاں اس وسیع ہمدردی کی، اس لچکدار ذہن کی، اس ہمہ گیر طبیعت کی موجودگی
ضروری ہے جو شاعر کی فضا میں شاعر کے ساتھ بلکہ کبھی اس سے بھی آگے پرواز
کر سکے۔ فنکار تجربوں کو جنم دیتا ہے۔ سخن فہم نقاد فنکاروں کو صحیح معنی میں فنکار
بناتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے غلط نہیں کہا ہے کہ "جب ایک تخلیقی ذہن
دوسرے سے بہتر ہوتا ہے تو اکثر اس کی وجہ یہی ہوتی ہے کہ جو بہتر ہوتا ہے وہ تنقیدی
صلاحیت زیادہ رکھتا ہے"۔ مڈلٹن مرے نے تو اور صاف کہا ہے کہ سچی تنقید بھی چونکہ

اپنا مواد اور جذبہ زندگی سے لیتی ہے اس لیے اپنے رنگ میں وہ بھی تخلیقی ہے۔ اس لیے تنقیدی ادب سے اس وجہ سے بچنا کہ وہ کتابوں کی مہک رکھتا ہے۔ صحیح نہیں۔ اچھی تنقید کسی طرح اچھی تخلیق سے کم نہیں بلکہ بعض وجوہ سے اس پر فوقیت رکھتی ہے۔

غرض تنقید کو دوسرے درجے کی چیز سمجھنا ایک بہت بڑی غلطی ہے۔ اچھی تنقید محض معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مؤرخ، ماہر نفسیات، ایک شاعر، ایک پیغمبر کرتا ہے۔ تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے اور یہ روشنی اتنی ضروری ہے کہ بعض اوقات اس کی عدم موجودگی میں تخلیقی جوہر میں کسی شئے کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ انیسویں صدی کے شروع کا زمانہ انگلستان میں کس قدر غیر معمولی تخلیقی پیداوار کا زمانہ تھا۔ مگر آرنلڈ کے نزدیک یہ شاعری باوجود اس قدر اخلاقی کے ذہن نہ رکھتی تھی۔ جانتی نہ تھی۔ اس کے بڑے بڑے شاعر تو تہی مغز تھے یا مبہم یا ان میں تنوع و رنگارنگی کی کمی تھی۔ یہ بات ہماری شاعری پر بھی ایک بڑی حد تک صادق آتی ہے۔ ہمارا قدیم ادب مغز کم رکھتا ہے اس میں تنوع کی بھی کمی ہے مگر فن کے ایک خاص شعور کی وجہ سے یہ مبہم نہیں ہے۔ ہمارا جدید ادب اس کے مقابلے میں مغز بھی رکھتا ہے اور وزن بھی۔ اور تنوع بھی مگر اس میں ابہام زیادہ ہے۔ پہلے چاشنی یا چٹخارے پر زور تھا اب سنسنی پھیلانے یا چونکانے پر توجہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اول تو ذہن زیادہ نمایاں نہیں ہے جذبہ زیادہ نمایاں ہے۔ دوسرے ذہن میں روشنی کم ہے دھندلکا یا الجھن زیادہ۔ اس الجھن کی وجہ اور یہیں تنقید کی وجہ سے یہ الجھن نہیں، ذہن اور جذبے کے فرق پر ماہر نفسیات مسکرائیں گے مگر میں نے ان کو یہاں مستعار معنی میں استعمال کیا ہے ممکن ہے کچھ لوگ ہیرس کی طرح صرف جذبے ہی کو شاعری سمجھتے ہوں۔ مگر میں فکر و جذبے کی ہم آہنگی کو ضروری جانتا ہوں۔ ادب میں علم اور عقلیت کی کمی، اس علم میں تہذیب و تربیت کی

کمی یہاں محض کتابوں کا علم نہیں بلکہ زندگی اور کائنات کا علم مراد ہے) تنقیدی شعور کی طرف توجہ نہ کرنے اور ذوق کی صحت واصلاح سے بے نیاز رہنے کی برکت ہے۔

ہر انسان میں حسن سے متاثر ہونے اور حسن کاری کا اثر قبول کرنے کی تھوڑی بہت صلاحیت ہوتی ہے۔ مگر ہر شخص کا ذوق مہذب، پختہ اور رچا ہوا نہیں ہوتا۔ کچھ لوگوں کو ذہنی نشو و نما ان کی عمر کے ساتھ نہیں ہوتی، کچھ کو غم دوراں اس نشو و نما کا موقع نہیں دیتا۔ کچھ ادب میں سستا نشہ ڈھونڈھتے ہیں اور اس پر قانع ہو جاتے ہیں جس طرح کتنے ہی تن آسانی کی زندگی بسر کرتے ہیں اور "درد و داغ و سوز و ساز آرزو و جستجو" اقبال کے ابلیس کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔ بیسویں صدی، مست قلندر، کہکشاں اور اس قسم کے دوسرے رسالوں کی مقبولیت کا یہی راز ہے مگر یہاں میرا خطاب ان لوگوں سے نہیں ہے جو ادب میں بے ادبی کی تلاش کرتے ہیں بلکہ ان سے جو ادب کے ذریعہ سے آلام روزگار کو آسان ہی نہیں بناتے آلام روزگار سے کشمکش کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں اور انسانیت اور زندگی کے امکانات کو بلند کرتے ہیں۔ یہ لوگ اچھے ادب سے محظوظ ہوتے ہیں۔ کسی ادبی شخصیت کے دوچار ہونے سے کسی ادبی کارنامے یا کسی ادبی فتح سے آشنا ہونے سے۔ انہیں مسرت حاصل ہوتی ہے لیکن ان کی اس مسرت اور خوشی میں تحسین اور تعریف کا رنگ غالب ہوتا ہے۔ کسی دوسرے ادبی کارنامے سے دوچار ہونے پر یہ تحسین دوسرا رنگ اختیار کر لیتی ہے اس تحسین میں توازن نہیں ہوتا۔ یہ گمراہ بھی ہو سکتی ہے اس لیے ہر نئی دریافت کو اس کی مناسب جگہ دینا ہر نئے سچ کو زندگی کی بڑی صداقت کے سانچے میں سمونا جھوٹ کو بہچانتا جب وہ سچ کا قالب پہن کر سامنے آئے اور بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ گویا تنقید ادیبوں اور ادب سے مسرت اور خیر و برکت حاصل کرنے والوں اور خود ادب کے لیے مشعلِ ہدایت ہے۔

تنقید کے منصب کو واضح کرنے کے بعد اب یہ دیکھنا ضروری ہے کہ تنقید کا کام کیا ہے؟ یہاں بھی ہمیں مشرق و مغرب کے سرمائے میں مختلف نظریے سیکڑوں اقوال اور ہزاروں الگ الگ رجحان دکھائی دیتے ہیں۔ تنقید کا کام فیصلہ ہے تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتی ہے۔ تنقید وضاحت ہے۔ صراحت ہے۔ ترجمانی ہے۔ تفسیر ہے۔ تشریح ہے۔ تحلیل ہے۔ تجزیہ ہے۔ تنقید قدریں متعین کرتی ہے۔ ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف کرتی ہے۔ ادنیٰ و اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست و بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔ تنقید ہر دور کی ابدیت اور ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ تنقید ادب میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے دونوں کا کام انجام دیتی ہے۔ وہ بت شکنی بھی کرتی ہے اور بت گری بھی۔ تنقید کے بغیر ادب ایک ایسا جنگل ہے جس میں پیداوار کی کثرت ہے، موزونیت اور قرینے کا پتہ نہیں۔ یہ اور اس قسم کی بہت سی باتیں کہی جا سکتی ہیں اور ان میں سے کوئی بات غلط نہیں ہے۔ اگر اچھے نقادوں کی فہرست پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ کچھ نقاد فیصلے کی طرف مائل رہے ہیں۔ کچھ تجزیے اور تحلیل پر زور دیتے رہے ہیں۔ کچھ ترجمانی کا حق ادا کر رہے ہیں اور غیر جانبداری کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ مگر ادب میں مستقل غیر جانبداری مشکل ہی نہیں قریب قریب ناممکن ہے۔ تنقید محض تصویر کے دونوں رخ دکھانے کا نام نہیں ہے نہ اس میں آدمی مفاہمے یا مصالحت کی کوشش کرتا ہے اور محض "ہیش نیز بگو" سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ بلکہ دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنے کے بعد کسی کی اہمیت کا اعتراف ضروری ہے۔ لفظی تنقید بھی تنقید کی معمولی قسم ہے۔ الفاظ کے اندر فن کا جو شعور اور فن میں حیات و کائنات کا جو احساس ہے وہ زیادہ ضروری ہے۔ فاعلاتن فاعلات کی گردان اگرچہ تنقید نہیں ہے مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ کوئی بھی اچھا نقاد عروض اور اس کے

قواعد سے بے نیاز ہو سکتا ہے۔ ادب کا اچھا نقاد زبان کا بھی اچھا نباض ہوتا ہے، وہ نہ صرف عروض روزمرہ اور محاورے سے واقف ہوتا ہے بلکہ یہ بھی جانتا ہے کہ بعض اوقات ان کی فروگذاشت کے باوجود اچھی اور بری شاعری ممکن ہے افسانہ نگاری میں اب بھی کچھ لوگ انشائے لطیفت کی تلاش کرتے ہیں اور ریڈینتی کی غیر معمولی فنی بلندی سے اسی لیے انکار کر دیتے ہیں۔ یہ صحیح نہیں، شاعری میں بھی۔ رومی سے لے کر اقبال تک محض شاعری کو سب نے اپنے اوپر تہمت قرار دیا ہے۔

محض شاعری سے یہاں غالباً محض فن کی بہار مراد ہے زبان کے اس علم کے بعد اسالیب کا علم بھی ضروری ہے اور ہر اسلوب میں خلوص، ذاتی انفرادیت، بیان اور حسن بیان کا احساس بھی زبان و بیان کے حسن سے آب و رنگ آسکتا ہے روح نہیں آسکتی پہلی چیز مواد کی صحت یا واقعات کی صداقت ہے۔ اگر نقاد یہ علم نہیں رکھتا یا اس کا علم ناقص ہے تو اس کی بنیادیں ناقص ہیں یہی وجہ ہے کہ جدید تنقیدوں میں بکثرت غلطیاں ناواقفیت یا غلط فہمی کی وجہ سے ملتی ہیں۔ نقاد محض واقعات تو بیان نہیں کرتا۔ اس لیے وہ مسل بندی پر مجبور نہیں ہے اور تنقید ہرگز مسل بندی یا واقعات کی گھتوتی نہیں ہے۔ مگر واقعات کے صحیح بیان اور صحیح احساس کے بغیر یعنی صحیح تاریخی شعور کے بغیر اس کا ہر قدم اسے ترکستان کی طرف لے جائے گا۔ نقاد کے لیے ضروری ہے کہ ماضی کے کسی کارنامے کا تجزیہ کرتے وقت وہ خود ماضی میں پہنچ جائے۔

ماضی سے منہ موڑ کر بیٹھنا کسی حال میں صحیح نہیں۔ جدید تنقید میں پہلی کمزوری یہ ہے کہ وہ بعض واقعات کو نظرانداز یا مسخ کرتی ہے اور اپنے خلاف باتیں سننا گوارا نہیں کرتی۔ دوسری کمزوری یہ ہے کہ ماضی کا صحیح احساس نہیں رکھتی۔ اگرچہ ہمارے ادب میں ماضی پرستی بہت زیادہ رہی ہے اور برسوں شاعروں اور ادیبوں کے سامنے ایجاد کے بجائے تنقید، اپج کے بجائے رسمی اور روایتی اسلوب اور ادب کے

بجائے فن، زیادہ اہم رہا ہے مگر اس کے معنی یہ نہ ہونا چاہئیں کہ ہم جلا پے کی ضد میں ماضی کے کارناموں سے بالکل بے نیازی برتیں۔ ترقی پسند تنقید شروع میں تبلیغ زیادہ تھی تنقید کم۔ اسلیے ماضی کی قدر کرنا اس نے اس وقت تک نہ سیکھا تھا مگر اب جو تنقیدیں لکھی جارہی ہیں ان میں تاریخی شعور تسلسل کا لحاظ اور ماضی کا صحیح احساس ملتا ہے۔ اچھی تنقید محض کلاسیکل یا رومانی کے پھیر میں نہیں پڑ سکتی وہ اس طرح تنگ خانوں میں نہیں بٹ سکتی۔ کتنے ہی نقاد اب بھی شاعروں اور ادیبوں کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں کہ وہ ان باتوں میں اپنے پیش روؤں سے علیحدہ ہیں۔ یہ ٹھیک ہے مگر ناکافی ہے یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ کس حد تک اس سرمایہ کے امین ہیں اس روایت کے آئینہ دار اس مزاج کے مظہر ہیں جو تہذیب و تمدن نے دیا ہے وہ کس حد تک نئے اور کس حد تک پرانے ہیں۔ اور یہی نہیں ان کے نئے پن میں کس حد تک پرانا پن ہے۔ یعنی ان کی قدر و قیمت کا اندازہ محض ان کی جدت و ندرت سے نہیں۔ ان کی اہمیت سے بھی کرنا چاہیے اور ادبیت سے یہاں مراد اس ادبی معیار سے ہے جو اس عرصے میں بن سکا ہے۔ اقبالؔ کی مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ اقبالؔ کے شمع و شاعر میں یا بال جبریل کی غزلوں میں ہمیں نئے خیالات ملتے ہیں۔ مگر یہ نئے خیالات اس شعریت کے ساتھ ملتے ہیں جو مانوس ہے اور مقررہ سانچوں کے مطابق یعنی اقبال جدید ہیں مگر ان کی جدت انہیں قدیم شعریت سے بے پروا نہیں کرتی۔ جس بادہ و ساغر کے پردہ میں مشاہدۂ حق بیان ہوتا تھا۔ اسی کو مشاہدہ حیات کیلئے استعمال کرتے ہیں۔ اقبالؔ باوجود جدت کے محض باغی نہیں ہیں، نہ حالیؔ محض باغی ہیں۔ دونوں ایک نئی روایت ضرور قائم کرتے ہیں مگر یہ روایت جبر سے زیادہ اختیار، اور ترک سے زیادہ توسیع اور اضافے کی ہے۔ حالیؔ اور اقبالؔ، بجنوریؔ اور عظمت اللہ خاں سے اس لیے بلند ہیں کہ وہ اپنے دور کی آواز ہونے کے باوجود ماضی

سے اتنے بیگانہ نہیں ہیں۔ نہ اتنے انتہا پسند ہیں نہ اس قدر EXCLUSIVE
کلیم الدین بہت سے نقادوں سے زیادہ نئی باتیں سوچی ہوئی باتیں اور خیال آفرین باتیں کرتے ہیں۔ مگر انکی تنقید اور بلند ہوتی اگر وہ اپنے قدیم سرمائے سے اس قدر بیزار نہ ہوتے اور ان کے یہاں تاریخ اور ادب کے تسلسل کا شعور اور زیادہ نمایاں ہوتا اور ان کی تنقید گلستان میں کانٹوں کی تلاش نہ بن جاتی۔

مگر ماضی کا احساس اور چیز ہے اور ماضی کا پابند ہونا اور چیز۔ اگر نقاد محض روایت کا احترام کرتا ہے، محض لکیر کا فقیر ہے، محض بیسویں صدی کے ذہن کو سترھویں صدی کی طرف لے جانا چاہتا ہے۔ تو وہ اپنے مقام سے گر جائے گا۔ ماضی کا احساس اور ماضی کے دھندلکے میں ایک ادبی تسلسل کا جلوہ بھی! اسے تجربے انوکھے پن، نئے پن اور اپج سے بے نیاز نہیں کر سکتا۔ آزاد شاعری کی ضرورت کیا ہے، نظم کافی ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ خود نظم کی کیا ضرورت ہے۔ غزل میں کیا برائی ہے۔ آخر کمرے کی ترتیب کے لیے جب کوئی ایک طریقہ نہیں ہے۔ جب حسن دائروں میں بھی ظاہر ہو سکتا ہے اور سیدھی لکیروں میں بھی۔ جب مصور کاغذ پر اپنا عکس سیکڑوں طریقوں سے اتار سکتا ہے تو الفاظ کی ترتیب و موزونیت کا ایک ہی سانچہ کیوں نہ ہو۔ کیوں ہر خیال کے لیے ضروری ہو کہ وہ قافیہ کی تنگ نائے سے گذرنے کے لیے اپنے آپ کو سکیڑ سکے۔ کیوں ایک خیال تک پہنچنے کے لیے کئی مصرعوں کو عبور کرنا پڑے۔ حالی نے بھی تسلیم کیا ہے کہ شاعری کے لیے قافیہ ردیف ضروری نہیں۔ صرف وزن ضروری ہے۔ اس لیے ہر تجربے پر یہ اعتراض کہ وہ کیوں کیا گیا صحیح نہیں۔ تجربہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ مانوس سانچوں سے لوگ مطمئن نہیں ہیں۔ تجربہ حسن کو محدود نہیں رہنے دیتا۔ تجربہ نئے حسن کو آشکار کر کے ذہن کو وسیع کرتا ہے۔ ہر ادب میں تجربے ضروری۔ مگر تجربوں کے لیے یہ

ضروری نہیں کہ وہ صرف نئے فارم میں ظاہر ہوں۔ نئے موضوعات، نئے تصورات
نئے عنوانات میں بھی ظاہر ہونے چاہییں۔ ہر اچھے نقاد کے لیے پرانے پن کی طرح
اس نئے پن کا احترام بھی ضروری ہے اس کے جاننے کی خواہش کو کبھی مردہ نہ ہونا
چاہیے۔ ملاقات میں نئی شاعری پر جو تنقید کی گئی تھی اس میں سب سے قابل اعتراض،
نئے پن سے اسقدر بیزاری تھی اور مانوس راہوں سے اسی قدر اندھی محبت اور
اسکی محبت میں محبت نقاد اور پجاری دو الگ الگ مخلوق ہیں نقاد پجاری نہیں ہوتا۔ نہ وہ
محتسب یا کوتوال ہوتا ہے اس دور کی نظموں یا افسانوں پر یہ اعتراض کہ ان میں
تلخی کیوں ہے، اس میں مسکراہٹ یا امید پروری کیوں نہیں۔ ان کے لکھنے والے
جنسی بھوک کے فنکار ہیں۔ یہ روتے کیوں ہیں ہنستے کیوں نہیں۔ ان میں کلبیت
کیوں ہو گئی ہے، ظاہر کرتا ہے کہ معترض اس دور کے مخصوص مسائل کو سمجھنے کی
کوشش نہیں کرتے اس دور کی ایک خصوصیت میں ذرا تفصیل سے بیان کرنا چاہتا ہوں۔
پہلے جنگ اسطرح سے ہوتی تھی کہ پیشہ ور سپاہی لڑتے تھے یا ان کے سردار باہم
زور آزمائی کرتے تھے۔ سردار کی شکست پہ یا فوج کی ہار جیت پہ لڑائی فیصل ہو
جاتی تھی۔ سب لوگوں کا کام لڑنا نہ تھا۔ نہ سب کا حسن سے محظوظ ہونا۔ کچھ لوگ
چاندنی، سبزے، حسن اور عورت سے لطف اٹھانے کے لیے پیدا ہوتے تھے۔
کچھ ہل جوتنے، قرضہ ادا کرنے اور بھیڑ بکری کی طرح زندگی بسر کرنے کے لیے۔
اب صلح و جنگ کے پیمانے بدل گئے۔ لڑائی سب کی ہوتی ہے صلح بھی سب کیلئے۔
چرچل انگلستان کا بجانے والا تھا مگر صلح ہوتے ہی عوام نے اسے دودھ کی مکھی
کی طرح پھینک دیا جنگ نے دکھایا ہے کہ ہر خواب کی تفسیر ممکن ہے اور ہر جھونپڑا
محل بن سکتا ہے اس نے خوابوں کو اور رنگین اور ناکامیوں کو اور تلخ بنا دیا ہے۔ اس نے
تعمیر و تخریب دونوں کے پیمانے بدل دیے ہیں۔ داغ حسرتِ دل کا شمار زیادہ ہو گیا ہے

اس کا اثر ادب پر پڑنا قدرتی ہے اور کوئی نقاد اس سے بے بہرہ نہیں رہ سکتی۔

قدیم تنقید ہر شاعر کو علیحدہ علیحدہ دیکھتی تھی۔ یہ سیاسات کا امام ہے۔ یہ رجائیت کا پیغمبر، یہ صوفی ہے۔ یہ دنیادار، ذاتی حالات اور شخصی تجربات کا تذکرہ ہوتا تھا۔ شخصیت کا احساس بھی موجود تھا۔ مگر ماحول کس حد تک تخلیقی کارناموں کو متاثر کرتا ہے۔ شخصیت میں کیسے چھپ چھپ کر ظاہر ہوتا ہے۔ کیسے کیسے عجیب و غریب راستوں سے فن میں راہ پاتا ہے۔ اس کی اسے خبر نہ تھی۔ جدید تنقید نے خارجیت واقعیت، سماجی شعور، تمدنی تنقید جیسی اصطلاحوں کو عام کیا ہے اس نے جزئیات کی مصوری سے کل کے احساس تک رہنمائی کی ہے اس نے جذبات کی پرچھائیوں کو فکر کی روشنی دی ہے۔ ادب کو اس روشنی کی ضرورت تھی۔ حالی کی شاعری کو غدر اور سرسید کی تحریک سے علیحدہ کر کے دیکھئے تو بے روح نظر آئیگی۔ اور اس کی عظمت کا راز سمجھ میں نہ آسکے گا۔ چکبست اور اقبال اور موجودہ ترقی پسند شعرا میں اور پریم چند اور ان کے مقلدوں میں جو فرق ہے وہ ماحول کے احساس کے بغیر سمجھ میں نہیں آسکتا۔ تنقید کا کام اس کی وجہ سے اور بھی مشکل ہو جاتا ہے اسے فنکار کی شخصیت کو سمجھنا اس کے اپنے تجربات کا تجزیہ کرنا ہے۔ پھر اس کے عناصر کو ماحول کی روشنی میں دیکھنا ہے تب جاکر صحیح ادبی بصیرت حاصل ہو سکتی ہے۔ اسی وقت فانی کی قنوطیت۔ اور جدید شعرا کی اداسی، مایوسی۔ تلخی، بیزاری، بلکہ موت کی آرزو سمجھ میں آسکتی ہے۔

نقاد اپنے دور کو سمجھتا ہو اور دوسرے دوروں سے واقف ہو تو بھی اس کے لیے خطرہ باقی رہ جاتا ہے وہ آسانی سے فلسفے، سیاست یا نفسیات کی آغوش میں پہنچ سکتا ہے۔ آرنلڈ نے جب ادب کے لیے قدریں متعین کرنا چاہیں تو ان قدروں کو عام کرنے کے لیے اپنے دور کے گم کردہ راہ لوگوں کے خلاف بھی جہاد کرنا

پڑا۔ وہ جہاد کامیاب ہوا یا نہیں۔ مگر آرنلڈ کے لکھنے سے ادب کی محرومی آشکار ہو گئی۔ یہ خطرہ صرف معلم اخلاق کو ہی نہیں۔ سیاست کے علمبرداروں کو بھی ہے۔ تنقید کو سیاست کی غلامی نہیں کرنی چاہیے سیاست کا ساتھ دینا چاہیے اسکی رفاقت کرنی چاہیے اس طرح تنقید نفسیات کی دلدل میں بھی گرفتار نہیں ہو سکتی۔ نفسیات کا علم ہمارے لیے بڑا مفید ہے مگر وہ بڑا پر فریب بھی ہے وہ اس آئینے کی طرح ہے جو بڑی چیزوں کو چھوٹا اور چھوٹی چیزوں کو بڑا کر دیتا ہے۔ چہروں کو چپٹا اور لمبوترا بنا دیتا ہے۔ وہ رائی کو پہاڑ کر کے دیکھتا ہے وہ ایک گرہ کھولتا ہے مگر سیکڑوں ڈال دیتا ہے۔ نفسیاتی تنقید ہلدی کی گرہ لے کر پنساری بن بیٹھی ہے۔ پر سائنس ہونے کا دعویٰ کرتی ہے اور سائنس کے بعض حربے بھی مستعار لیتی ہے۔ مگر ابھی سائنس نہیں بن سکتی۔ اسی لیے میں نفسیاتی شعور کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے موجودہ نفسیاتی تنقید کو گمراہ کن سمجھتا ہوں۔ ابھی تک نفسیات کے پیمانے سمندر کو کوزے میں بھرنے کی کوششیں ہیں۔

غرض نقاد محض فلسفی یا مبلغ یا ماہر نفسیات نہیں ہوتا، وہ صاحب نظر ہوتا ہے وہ بقول رچرڈس کے ذہن کے ساتھ وہی عمل کرتا ہے جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ۔ وہ قدروں کا خالق، برتنے والا اور پھیلانے والا ہے۔ قدروں کے خالق کی حیثیت سے وہ قدروں کے برتنے کے تماشے کو ذرا بلندی سے بھی دیکھ سکتا ہے اور برتنے والے کی حیثیت سے محض پھیلانے والے (یا مبلغ) سے اونچا مقام رکھتا ہے اس وجہ سے اس کی تبلیغ دوسرے کی تبلیغ سے بہتر ہوتی ہے اس میں زیادہ ادبیت ہوتی ہے۔

یہ واضح کرنے کے بعد کہ تنقید میں روایت اور بغاوت، ماضی و حال، ماحول اور انفرادیت، فن اور فلسفہ میں توازن قائم کرنا ہوتا ہے۔ اتنا اور کہنا ضروری

ہے کہ کچھ نقادوں نے اس توازن کو قربان کر کے بھی اہمیت حاصل کی ہے۔ شیفتہ اپنے دور کے بڑے اچھے نقاد تھے۔ وہ کلاسیکل ضبط و نظم کے قائل تھے اور ادب کو فن شریف سمجھتے تھے عوام سے انہیں سروکار نہ تھا۔ نظیر کو نظر انداز کر کے انہوں نے اپنا نقصان کیا مگر ان کی اہمیت کا اعتراف بھی ضروری ہے۔ وہ حالی سے پہلے نقادوں میں سب سے اچھا تنقیدی شعور رکھتے تھے اور ان کا گلشن بے خار اپنے زمانے کا بہترین کارنامہ ہے۔ عظمت اللہ خاں نے نئے پن کے جوش میں یہاں تک کہدیا۔ کہ "غزل کی گردن بے تکلف ماردینی چاہیئے"۔ اس وجہ سے ان کا درجہ زیادہ بلند نہ ہو سکا۔

مگر نئے راستے پر چلنے والوں میں پھر بھی ان کا بڑا درجہ ہے۔ لیکن ان سے بڑا درجہ ان لوگوں کا ہے۔ جنھوں نے اپنا توازنِ ذہنی قائم رکھا۔ جن کا ایک قدم یہاں ہے اور ایک وہاں، جو اپنے زمانے کے بھی اور ہر زمانے کے بھی ہیں، یعنی جو آفاقی ذہن رکھتے ہیں۔

اب صرف سوال یہ رہ جاتا ہے کہ آیا تنقید کے لیے کوئی ایک جامع اصطلاح وضع کی جاسکتی ہے یا نہیں۔ میرے خیال میں اس کیلیے پرکھ کا لفظ سب سے زیادہ موزوں ہے، اس میں تعارف، ترجمانی اور فیصلہ، سب آجاتے ہیں۔ پرکھ کے لفظ کے ساتھ ہمارے ذہن میں ایک معیار یا کسوٹی آتی ہے نقاد کے ذہن میں ایک ایسا معیار ضروری ہے۔ پرکھنے اور تولنے کے لیے ترجمانی اور تجزیہ ضروری ہے۔ معیاری پارکھ اپنا فیصلہ منوانے کے درپے نہیں رہتا اور تمام نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ نقاد کو کبھی آمر نہیں ہونا چاہیے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ

"اہم معاملات میں نقاد کو زبردستی نہیں کرنی چاہیے اور نہ اسے اچھے یا برے کا فیصلہ رجحٹ سے صادر کرنا چاہیے اُسے صرف وضاحت کرنی چاہیے اور پڑھنے

والا خود ہی ایک صحیح نتیجے پر پہنچ جائے گا"

نقاد جب کسی کا تعارف کرتا ہے تو اس کا تعارف کسی نقیب کی پکار نہیں ہوتا ایک سیاح کی دریافت ہوتا ہے۔ نقاد بھی اپنی دنیا کا کولمبس ہے وہ پڑھنے والے کو ایک نئی فضا میں لے جاتا ہے جس کا حسن اس نے دریافت کیا ہے۔ ہر تنقید ایک ذہنی سفر کا آغاز ہے۔ تعارف کا اعلان نہ ہونا چاہیے اور نہ ترجمانی کر فلسفہ۔ نقاد کو ترجمانی کے فرض سے اچھی طرح عہدہ برآ ہونے کے لیے خارجیت سیکھنی چاہیے۔ خارجیت کو بعض لوگ اخلاق کی بنیاد کہتے ہیں۔ اگر نقاد مصنف کو یہ موقع دیتا ہے کہ وہ اس کی آواز سے بولے اور اس کے قلم سے لکھے۔ اسے تھوڑی دیر کے لیے اپنے اندر سما جانے دے اور اس طرح اس کے ساتھ انصاف کرے تو وہ اچھا نقاد ہے۔ سائنس ہمیں ایک بڑی حد تک یہ خارجیت سکھاتی ہے اس لیے نقاد کو سائنٹیفک اصولوں سے مدد لینی چاہیے۔ اس ترجمانی کے لیے بعض اوقات اپنے خلاف بھی بولنا پڑتا ہے اس میں "ہونا چاہیے" کو تھوڑی دیر کے لیے "ہے" کی خاطر پس پشت بھی ڈالنا پڑتا ہے۔ اس مرحلے سے گذرنے کے بعد نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ "ہونا چاہیے" پر بھی اصرار کرے۔ مثلاً عصمت چغتائی کے بہت سے افسانوں میں جنسی میلان ہی نہیں، جنسی کج روی بھی ہے۔ ان کے افسانے بقول پیٹرس کے جسم کی پکار ہیں اور ان کا مرقع دوزخی باوجود اپنی بے مثل حقیقت نگاری کے کچھ مریض (MORBID) سا ہے۔ مگر اس کے باوجود عصمت کی بے مثل حقیقت نگاری، اخلاقی کردار نگاری، فنی پختگی، زبان پر قدرت، اپنے ماحول سے واقفیت اور ادبیت میں کلام نہیں۔ ان کی اتنی خوبیوں کو تسلیم کرنے کے بعد ان پر اعتراض کرنے کا حق پہنچتا ہے۔ نقاد معلم اخلاق بھی ہوتا ہے۔ مگر محض معلم اخلاق نہیں ہوتا۔ وہ جج بھی ہوتا ہے۔ مگر محض جج نہیں وہ مبصر بھی ہے کہ

ہوتا ہے۔ تنقید میں بھی جوش اور جذبے کی ضرورت ہے، مگر بڑی تنقید محض جوشیلی یا جذباتی ہوتی ہے۔ اچھی تنقید میں جذبے کو ایک نازک پختہ اور مہذب احساس کا نکھار مل جاتا ہے۔ اسی لیے اچھی تنقید محض تخریبی نہیں ہوتی۔ محض خامیوں کو یا کوتاہیوں کو نہیں دیکھتی۔ وہ بلندیوں کو دیکھتی ہے اور یہ اندازہ لگاتی ہے کہ یہ بلندی کیسی ہے۔ حالی کے الفاظ میں وہ حیرت انگیز جلووں کا پتہ لگاتی ہے۔ وہ پستی کا احساس رکھتی ہے مگر پست نہیں ہوتی۔ وہ میر کے اشعار میں امرد پرستی کی طرف اشارے دیکھ کر میر کے مزاج اور تحت الشعور کی ادھیڑبن میں کھو نہیں جاتی۔ شاعر کی بلندیوں پر نظر رکھتی ہے۔ اچھا نقاد پڑھنے والے کو شاعر سے شاعری کی طرف لے جاتا ہے۔ معمولی نقاد شاعر میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اردو میں بھی اب تک خواص و عوام دوسرے کی رائے کے پابند ہوتے ہیں۔ وہ ہر فیصلے کو آنکھ بند کر کے قبول کر لیتے ہیں۔ اس میں ہیرو پرستی کے علاوہ ذہنی کاہلی بھی شامل ہے۔ اسی لیے تصویر کے دو رُخ دیکھنے کی تکلیف نہیں گوارا کرتے۔ ایک رُخ، ایک فیصلہ، ایک فارمولا انہیں مطمئن کر دیتا ہے۔ وہ ہر چیز کو پرکھنے کی تکلیف نہیں گوارا کرتے۔ پارکھ بننے کے لیے بڑے ضبط و نظم، بڑے ریاض اور رسا ذہن کی ضرورت ہے۔ جبھی تو اردو تنقید میں مبلغ اور نقیب ہیں، پارکھ اور مبصر کم۔

(تنقید کیا ہے؟ سے)

ڈاکٹر اختر اورینوی

ادب و فن کی بنیادی قدریں

چونکہ ادب فنونِ لطیفہ میں شامل ہے لہٰذا اس کی اور دوسرے فنونِ لطیفہ کی بنیادی قدریں ایک ہیں۔ ہر فن کی صنفی اور نوعی قدریں بھی ہوتی ہیں جو انھیں دوسرے فنون سے ممتاز کرتی ہیں مگر بہر کیف بنیادی قدروں کے اعتبار سے فنونِ لطیفہ کے درمیان بڑی مشابہت اور یگانگت پائی جاتی ہے۔ صرف ذریعۂ اظہار یا میڈیم (MEDIUM) کا فرق ہوتا ہے۔ رقص انسانی بدن کا واسطۂ پیش کش (میڈیم) ہوتا ہے۔ موسیقی میں انسانی آواز یا باجوں کی آواز۔ فنِ تعمیر و صنم سازی میں سنگ و خشت، دھاتیں، لکڑیاں، ہاتھی دانت وغیرہ۔ مصوری میں پانی ملا ہوا یا تیل میں محلول رنگ یا کوئی اور رنگین مصالحہ یا محض پنسل یا کوئلہ یا پتھر کی لکیریں وغیرہ اور ادب و شاعری میں واسطۂ اظہار الفاظ ہوتے ہیں۔

فنونِ لطیفہ کی بنیادی قدروں کو اچھی طرح سمجھے بغیر ہم ان سے پورا لطف نہیں حاصل کر سکتے اور نہ ان کے متعلق مفصل اور تسلی بخش رائے کا اظہار کر سکتے ہیں۔ ایک حد تک تو کم و بیش ہر سمجھ دار آدمی فنونِ لطیفہ کی خصوصیتوں کے متعلق جانتا ہے، فنونِ لطیفہ کی قدروں کا کچھ نہ کچھ مفہوم اس کے ذہن میں ہوتا ہے۔ فنون سے اس کی کچھ توقعات وابستہ ہوتی ہیں جو زندگی کی دوسری چیز سے نہیں ہوتیں۔ لیکن عام واقفیت اور ہوتی ہے خاص اور۔ بہتر یہ ہے کہ ہم لوگ فنونِ لطیفہ کی

بنیادی قدروں کے متعلق واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کریں۔

کائنات کا ایک حصّہ ہے حیات۔ حیات کا ایک جُز ہے انسانی حیات اور حیات انسانی کے مختلف مرحلے اور منزلیں ہیں۔ ارتقا برحق ہے۔ چاہے قماش ارتقا کے متعلق کتنا ہی اختلاف کیوں نہ ہو۔ حیات انسانی وحشی، نیم وحشی اور مہذب حالتوں میں ہستی ہے، تہذیب و تمدّن، ثقافت و کلچر کی شاخیں علوم و فنون ہیں۔ علوم میں سائنس اور فلسفہ وغیرہ شامل ہیں اور فنون میں عام صنعتیں اور صناعتیں۔ صنعت کے لیے انگریزی میں انڈسٹری کا لفظ استعمال ہوتا ہے اور صناعت کے لیے آرٹ کا۔ صنعت سے عام فنون مراد ہیں اور صنعتوں سے فنون لطیفہ، دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ "لطافت" کا اضافہ صنعت و فن کو فن لطیف یا صنعت بنا دیتا ہے۔ اس لحاظ سے ہر صنعت ارتقا پذیر ہو کر صناعت کے دائرہ میں آسکتی ہے۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ فنون لطیفہ میں لطافت، وہ قدر خاص ہے جو انھیں صناعت یا آرٹ کا درجہ عطا کرتی ہے۔ اس بلیغ اور پُرمعنی لفظ کے بہت سے جلوے ہیں۔ ان کی تشریح و تفسیر کی ضرورت ہے۔

بدن کی ہر حرکت فنِ رقص نہیں۔ ہر آواز موسیقی نہیں۔ رنگ و خطوط کا اجتماع محض مصوری نہیں۔ ہر عمارت فنِ تعمیر کا نمونہ نہیں اور نہ الفاظ کے ہر مجموعہ کو ادب کہتے ہیں۔ لطافت فنون کی بنیادی قدروں کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ لطافت کے نوع بہ نوع جلوے فنون کی بنیادی قدریں ہیں۔ لطافت کے درجے ہوتے ہیں۔ لطافت بالیدہ ہوتی ہے۔ ارتقا لیے لطافت ہی صناعت کی حسن کاری ہے۔ حسن و لطافت آرٹ کی جان ہے۔ فنِ لطیفہ میں حسن آفرینی قدر (VALUE) پیدا کرتی ہے۔ عام فنون میں حسن و لطافت کی ترکیب سے جمالی فن کی تخلیق ہوتی ہے۔ بدن کی حرکتیں رقص میں، آوازیں موسیقی میں، رنگ و خطوط مصوری میں، عام عمارتیں فنِ تعمیر

کے نمونوں میں اور تحریریں ادب و شاعری میں بدل جاتی ہیں۔ لیکن اس "کایا کلپ" کا عمل لڑکوں کا کھیل نہیں۔ اس میں عطیۂ فطرت اور فنکار کی محنت دونوں کارفرما ہوتی ہیں (کائنات کی تخلیق خدا نے کی اور آرٹ کی تخلیق خدا اور انسان مل کر کرتے ہیں۔ فطرت براہ راست آفریدۂ خدا ہے اور صناعت براہ راست آفریدۂ آدم، تخلیق صناعت میں خدا بلاواسطہ دخل نہیں دیتا۔ اقبال نے کہا ہے۔ ع

سفال آفریدی ایاغ آفریدم

فنکاری حسن کاری ہے اور صرف حسن کاری نہیں بلکہ ترجمانی و تعبیر حسن و لطافت بھی۔ لہٰذا فنون لطیفہ کی بنیادی قدروں کے تعین و تشریح کے لیے حسن کی تعریف ضروری ہے۔ حسن کی تشفی بخش تعریف نہیں کی جا سکتی کیونکہ حسن منزہ دنیائے آب و گل کی چیز نہیں۔ اور اس کے باوجود ایک حقیقت ہے جس کا پرتو صناع کے ذوق و وجدان پر پڑتا ہے اور وہ بے تابانہ حسرت میں محو رہتا ہے، قلب کی تجلی کو وہ اپنی آنکھوں سے بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ ۔۔

دل و دیدہ کہ دارم ہمہ لذت نظارہ
چہ گنہ اگر تراشم صنمے ز سنگ خارہ (اقبال)

لیکن وہ کبھی پوری طرح دیکھ نہیں پاتا۔ فنکار کی ہمیشہ ارنی پکارتا رہتا ہے مگر حضور حسن سے اسے لن ترانی کی آوازیں آتی سنائی دیتی ہیں۔ اور یہ سچ ہے کہ حسن منزہ کا نظارہ نہیں کیا جا سکتا۔ حسن عالم مثال کی حقیقت ہے۔ فنکار صرف عالم واردات و محسوسات میں اس کا تجربہ کر سکتا ہے۔ حسن کا مشاہدہ صرف مظاہرات، صفات اور علامات کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ ہر ذرۂ عالم میں انوار حسن کی تجلی ہوتی ہے، لیکن یہ تجلی عام نہیں خاص ہے۔ نظارۂ جمال کے لیے ذوق بیتاب کا ہونا ضروری ہے وہ فنکار جو قلب پر سوز رکھتا ہے اسے جلوؤں کی دید میسر ہوتی ہے۔ شبلی اپنی ایک نظم میں حسن مثالی

کے سامنے عرضِ نغمہ پیش کرتا ہؤا لکھتا ہے کہ حسن کا جلوہ گریزاں کبھی کبھی مشتاق نگاہوں کو اس وادیٔ اشک و آہ میں نظر آجاتا ہے ؎

می شود پردۂ چشم پرِ کاہے گاہے　　دیدہ ام ہر دو جہاں را بنگاہے گاہے
وادیٔ عشق بسے دور و دراز است ولے　　طے شود جادۂ صد سالہ بہ آہے گاہے

(اقبالؔ)

فنکار کا ذوق و شوق اسے ایک لطیف نظر عطا کرتا ہے۔ تب وہ قطرہ میں دجلہ اور جزو میں کُل دیکھ لیتا ہے۔ شاعر کی دعا ہمیشہ یہ ہے ؎

دل زندہ کہ وادی بہ حجاب ورنہ سازد
نگہے بدہ کہ بیند شررے بہ سنگِ خارا　　(اقبالؔ)

فنکار کے سامنے ہمیشہ حسن کا تصور رہتا ہے اور ذوقِ حسن عطیہ فطرت ہے ؎

گرفتم ایں کہ جہاں خاک و ما کفِ خاکیم
بہ ذرہ ذرہ ما دردِ جستجو ز کجا ست ؟　　(اقبالؔ)

جلوۂ حسن اور علامات کے ذریعہ اظہارِ حسن سے صناع کو نہایت مسرت ہوتی ہے وہ اس کے درد جستجو کا درماں بن جاتا ہے۔ کیٹس کہتا ہے کہ "ایک شئے حسن مسرت ابدی کا سامان ہے" یہ حسن پھول میں نظر آجائے یا ملنے میں، رنگ میں یا صورت میں، ستاروں میں یا حسین آنکھوں میں، لیلیٰ میں یا گرد کارواں میں۔ فنکار کا مشاہدہ نہایت قیمتی ہوتا ہے اور اس کشفِ حسن کی یاد اسے کبھی سرگرم فغاں رکھتی ہے اور کبھی سر بہ زانو۔ ورڈز ورتھ کے لیے لوسی کی معصومیت، گل ڈفوڈل کا رقص، جنگل میں بیری توڑنے کا تجربہ اور فصل کاٹنے والی کا گانا یہ سب حسن کے مختلف جلوے تھے۔ اس کی شاعری پُرسکون لمحات میں ان کی "یاد تازہ" کا اظہار ہے اور ماضی کے جلوے ہائے حسن کی تجدید بد لا ادیب کی صناعت حدیثِ حسن اور قرآنِ تجلی ہے۔

حسن مطلق تک تو رسائی ناممکن ہے صرف اس کے بیکراں جلوؤں تک لفظی پہنچ کا آسرا فنکار کو رہتا ہے۔ حسن کے ہزارہا جلووں میں سے ہزاروں شیوے ایسے ہیں جو نام کی قید میں نہیں آ سکتے لیکن فنکار مجبور ہے کہ وہ "داستانِ طور" اپنی سماج کو سنائے، حسرتِ اظہار کے باوجود اپنا احمالِ معراج زبان پر لائے، کولرج نے کتنی سچی بات کہی ہے کہ "میں نغمہ زن ہوں کہ نغمہ زنی کے لیے مجبور ہوں"

مختلف اصناف فن اور انواع سخن حسن کے بیشمار جلووں کی رونمائی کے ذرائع ہیں۔ فنکار تو اپنے واردات و احساسات کی دنیا میں حسن کے اظہار سے سرشار ہوتا ہے لیکن وہ پورے طور پر اس کی ترجمانی نہیں کر سکتا۔ حسن تو حسن صناع اپنے مشاہدات و تاثرات کی ترجمانی بھی مکمل رنگ میں نہیں کر سکتا۔ مگر بہر حال آرٹ میں حسن کے اظہار کے داخلی تاثرات کی ترجمانی ہی ہوتی ہے اور فنی اظہار جتنا کامیاب ہوگا اتنا ہی جلوۂ حسن کا انعکاس ہو سکے گا۔ تشنگی اظہار کو جوش نے یوں پیش کیا ہے۔ ع

سیپیاں ہیں تعلق کی موجوں پہ موتی دل میں ہیں

اور ۔

چھائے رہتے ہیں جو شاعر کے دلِ سرشار پر
لوٹ کر آتے ہیں وہ نغمے لبِ گفتار پر

بہر حال فن میں حسن کے منزہ مصفا جلووں کا نامکمل ہی سہی اظہار تو ہوتا ہے۔ صناعت میں حسن کے جلوۂ منعکس کا انضباط صناع کے مشاہدۂ حسن کو بقائے دوام عطا کرتا ہے۔ ع

ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

حسن کے جلووں کا انعکاس و انضباط فنونِ لطیفہ کی بنیادی قدر ہے۔ صناعی اسی کا نام ہے۔ فنون میں حسن کی جلوہ گری حسن کاری کہلاتی ہے۔ حسن کاری بڑا نازک

لطیف اور پیچیدہ کام ہے۔ اس کی ایک ٹکنیک ہوتی ہے۔ ٹکنیک حُسن کی پری کو شیشہ میں اتارنے کا گُر ہے، یہ طلسم بھی ہے اور ہتھکنڈا بھی، جادوگری اور کاریگری بھی۔ ٹکنیک، صرف طریقۂ اظہار کا نام نہیں اور نہ محض واسطۂ اظہار یا آلۂ اظہار کا نام ہے۔ ٹکنیک "مکمل عملِ اظہار کو کہتے ہیں۔ اظہار و پیش کش کے پورے پروسس کو اس سبیل اظہار میں اس کا واسطہ، آلہ، طریقہ، ڈھنگ، ترکیب اور گر ھت سب شامل ہیں۔ عمل اظہار کے خارجی اور داخلی پہلو ہوتے ہیں۔ داخلی پہلو کو نظر انداز کرتا ٹکنیک کی روح عمل کو نظر انداز کرتا ہے۔ مختصراً یہ کہ ٹکنیک وہ داخلی اور خارجی عمل ہے جس کے ذریعہ فنکار نظارۂ جمال کے بعد حسن کی اداؤں کو واردات اور محسوسات کے عالم سے اظہارات کی دنیا میں لاتا ہے۔ جلوۂ حقیقت کو تیسم مجاز عطا کرتا ہے۔ آرٹ فنکار کے اصلی تجربہ و مشاہدہ کا استعارہ یا علامت ہوتا ہے۔ عمل اظہار حقیقت سے جتنا زیادہ قریب ہو فن اتنا ہی کامیاب ہے۔ ٹکنیک کا کمال یہ ہے کہ وہ ناظر، سامع یا قاری کو صناع کے عالم تجربہ کے قریب سے قریب تر پہنچا سکے۔ یہ سعی ہمیشہ ناتمام رہتی ہے اور فنکار اسی جد و جہد میں اعلیٰ سے اعلیٰ تر کی طرف سفر کرتا ہے۔ کبھی گرتا اور کبھی اٹھتا، ابھرتا اور بلند ہوتا ہے۔ تجربۂ فن اور ہیئت فن کا تعلق جسم اور لباس کا نہیں۔ بلکہ روح اور بدن کا ہے۔ ایک حقیقت کی یہ دو جہتیں آپس میں گھلی ملی ہوئی ہوتی ہیں۔

آرٹ اور مذہب دونوں کا بنیادی اور حقیقی تعلق وجدان سے ہے اور دونوں کا سرچشمہ فیض جمالیاتی تجربے ہیں۔ دونوں کی ظاہری اور باطنی جہتیں ہوتی ہیں۔ آرٹ میں ہیئت کا وہی مقام ہے جو مذہب میں شریعت کی جگہ ہے۔ اول الذکر میں فنی تجربے کی وہی کیفیت ہے جو ثانی الذکر میں طریقت یا باطنی تجربے کی۔ لطیف و حسین باطنی تجربے آرٹ اور مذہب کی روح ہیں اور یہی روح،

یہی جان پر سوز نظارۂ جمال (BEATIFICVISION) کرتی ہے۔ جس طرح صوفیانہ کیف وحال یہی مذہب کی اصل الاصول ہے اسی طرح فنکارانہ تجربہ کا گداز ہی آرٹ کی جڑ ہے۔ اسی طرح مصفیٰ نور و سرور حاصل کرتا ہے اور جسے میتھو آرنلڈ کے "اسکالر جپسی" کی طرح اسی "شرارۂ سماوی" سے سوز و نور پاتا ہے۔ حُسن ہی مذہب و آرٹ کی بنیادی قدر ہے اور اسی سے خوبی اور حمد کا وجود ظاہر ہوتا ہے۔

مذہب اور آرٹ میں مناسبت اور مشابہت کی وجہ سے ہی تاریخ انسانی کے مختلف ادوار میں آرٹ کی ترقی مختلف مذاہب کے ساتھ وابستہ رہی ہے بلکہ مذہب نے آرٹ کو تائیدی طور پر برتا بھی ہے مثلاً قدیم عہد نامے میں نغمۂ داؤد اور حضرت سلیمان کا "نغمۂ نغمات"، انجیل اور قرآن کی تمثیلیں، صوفیائے مشرق و مغرب کا کلام، بودھ فنکاری، اجنتا کی تصویریں، نشاۃ الثانیہ کے مصوروں کے کارنامے (رفائل، مائکل انجلو، لیونارڈو ڈاونچی وغیرہ)۔

اگر نظر غائر سے دیکھا جائے تو اصل مذہب خود ایک عظیم آرٹ ہے۔ نبی اور صوفی مشاہدۂ جمال کے بعد انسان اور انسانی معاشرہ کو حسین بنانا چاہتا ہے۔ ہر آرٹ کا ایک واسطۂ اظہار ہوتا ہے۔ مذہب کے آرٹ کا میڈیم نفسِ انسانی ہے۔ عام فطرت انسانی وہ خام مال ہے جسے "مذہبی فنکار" مجلّیٰ و مصفّیٰ و حسین بناتا ہے۔ جیسے سنگِ مرمر کی چٹانوں سے معمار صناع تاج محل کی تخلیق کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح نفس امارہ سے ایک صاحب مجاہدہ صوفی "نفس مطمئنہ" پیدا کرتا ہے۔ اور یہی اس کی حسین جنت ہے۔ آدم کامل کو "محسن" بھی کہتے ہیں۔ محسن کا مادہ "حسن" ہے۔ صوفیا اسی لیے کہتے ہیں کہ اللہ جمیل و یحب الجمال۔

آرٹ اور مذہب دونوں میں یہ بات ہمیشہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ تجربہ

فنکارانہ اور ہیئت، طریقت اور شریعت دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ زندہ آرٹ اور زندہ مذہب نہ جسم کو ترک کر سکتا ہے اور نہ روح کو بلبل اسقاط نہ فنکاروں نے بھی اسی طرف توجہ دلائی ہے اور رفیع الشان صوفیوں نے بھی[1] تجربہ اور فارم کے ربط و ضبط کے اظہار کے لیے آرٹ کی دنیا میں "ریاض" کی ضرورت ہوتی ہے اور مذہب کی دنیا میں "ریاضت" کی۔ میرا خیال ہے کہ مذہب فنون لطیفہ میں لطیف ترین فن ہے۔ فنونِ لطیفہ کی بنیاد نظارہ جمال سے وابستہ ہے اور اسی جمالی تجربہ کے انوار فن پارہ میں سما کر اسے قدر و قیمت عطا کرتے ہیں ؎

چاند کو کل دیکھ کر میں سخت بے کل ہو گیا
کیونکہ تھا کچھ کچھ نشاں اسمیں جمالِ یار کا

فنکار کے لیے بے کلی بھی لازمی ہے، حسن کے ساتھ عشق بھی لگا ہوا ہے اگر نظارۂ جمال سے فنکار میں تحریک پیدا نہیں ہوتی تو دو ہی باتیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو جمال کامل نہیں یا مشاہدہ ناقص ہے جب "جمال" اور "مشاہدہ" کا کامل سنجوگ ہوتا ہے تو فن کار کے دل میں سوز پیدا ہو جاتا ہے اور کبھی سوز و گداز کے نتیجہ ہی میں مشاہدہ جمال حاصل ہوتا ہے۔ بہر کیف آرٹ کی بنیادی قدروں میں سے ایک قدر عشق بھی ہے ؎

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
(اقبال)

---

[1] ملاحظہ ہو اردو شاعری پر ایک نظر" کلیم الدین احمد اور "مکتوبات صدیقی" از حضرت شرف الدین بہاری رحمتہ اللہ علیہ۔

حسن اور عشق دونوں کو وسیع معنوں میں سمجھنا چاہیے۔ فن کے ان محرکات کو محدود کردینا مناسب نہیں، مسجد قرطبہ ہو یا بدھ کے مجسمے، مریم عذرا کی تصویریں ہوں یا انٹ راج کے بُت، سٹالن گراڈ کی جنگ کی داستان ہو یا شاہنامہ، خمریات خیام ہوں یا عریانیات امراؤ القیس، ان سب کی بنیادی قدریں تصور حسن اور سوزش عشق سے وابستہ ہیں۔ اقبال اور جدید اشتمالی فنکاروں نے حسن اور عشق دونوں کو مقید کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کے باوجود حقیقت، عقیدے اور سیاست کی آہنی دیواروں کے اندر سے بھی پر تو فگن ہو ہی جاتی ہے اصل یہ ہے کہ ؎

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر (اقبال)

جب صناعت کامیاب ہوتی ہے تو تجربہ اور اظہارِ تجربہ دونوں کامیاب ہوتے ہیں۔ نظارۂ جمال کے بعد فنکار کو ایک معجزہ حاصل ہوتا ہے جو اس کی فنکارانہ کارگری میں ظاہر ہوتا ہے۔ صناعت صرف جلوہ طور نہیں، وہ ید بیضا بھی ہے اور کبھی وہ عصا بھی ہے، مگر اس لیے کہ اس کے ذریعے سے پتھر پسیجیں اور نغمۂ آبشار سامعہ نواز ہو۔ فن کی کامیابی ایک نئی تخلیق ہے۔ صناعت کی مندرجہ ذیل خصوصیات ہوتی ہیں ؎

نغمہ می باید جنون پروردۂ ، ؛ آتشے در خونِ دل حل کردۂ
بے یقیں را لذتِ تحقیق نیست ؛ بے یقیں را قوتِ تخلیق نیست

آرٹ کی تخلیق کے لیے ایمان شرط ہے خواہ یہ ایمان ذرہ پر یا ستارے پر، پھول پر یا حسین آنکھوں پر، شراب طہور پر یا آبِ انگور پر، خودی پر یا خدا پر ؎

بے یقیں را رعشہ ہا اندر دل است
نقشِ نو آوردن او را مشکل است

فنکاری صرف نقالی یا ترجمانی فطرت نہیں۔ افلاطون نے اسی غلطی میں مبتلا ہو کر شاعروں کو بیکار و لایعنی قرار دیا لیکن اس کے شاگرد رشید ارسطو نے اس کی سچائی تک رسائی حاصل کی کہ آرٹ فطرت کی تعبیر جدید اور تخلیق نو ہے۔

اقبال بھی اسی امر کا قائل ہے ؎

آں ہنرمندے کہ بر فطرت فزود
راز خود را بر نگاہِ ما کشود

یہ فن کار کی شخصیت اور اس کے واردات ہی ہیں جو آرٹ کو تازگی اور جانداری بخشتے ہیں ؎

آفریند کائناتِ دیگرے ٭ قلب را بخشد حیاتِ دیگرے
تاں فراوانی کہ اندر جاں اوست ٭ ہر تہی را پر نمودن شانِ اوست
فطرتِ پاکش عیارِ خوب و زشت ٭ صنعتش آئینہ دارِ خوب و زشت

(از زبورِ عجم)

اقبال نے حیات بلامائی تعمیروں کے متعلق لکھتے ہوئے 'تاج محل' کی یوں توصیف کی ہے ؎

یک نظر آں گوہرِ نابے نگر ٭ تاج را در زیرِ مہتابے نگر
مرمرش ز آبِ رواں گردندہ تر ٭ یکدم آنجا، از ابد پایندہ تر
عشقِ مرداں سرِ خود را گفتہ است ٭ سنگ را با نوکِ مژگاں سفتہ است
عشقِ مرداں پاک و رنگیں چوں بہشت ٭ می کشاید نغمہ ہا از سنگ و خشت
عشقِ مرداں نقدِ خوباں را عیار ٭ حسن را ہم پردہ در ہم پردہ دار
عشق صیقل می زند فرہنگ را ٭ جوہرِ آئینہ بخشد سنگ را
اہلِ دل را سینۂ سینا دہد ٭ با ہنرمنداں یدِ بیضا دہد

حسن کے مفہوم کو پورے طور پر بیان نہیں کیا جا سکتا، اسے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لطافت ہی حسن ہے، اور فن میں حسن و لطافت کی تکمیل و ارتقاء کے جلوے ہوتے ہیں۔ حسن کو جنس کا مترادف بتلا دینا بہت بڑی غلطی ہے۔ جنس کی الگ قدر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جنس میں بھی حسن کی ترکیب شامل ہو سکتی ہے۔ مگر حسن کی ایک علیحدہ قدر ہے۔ ہم کہتے ہیں ایک حسین عورت، ایک حسین منظر، ایک حسین خیال، ایک حسین عمل، ان سب میں جنس کی قدر مشترک ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کے علاوہ عورت منظر، خیال اور عمل کی مغایر قدریں بھی ہیں۔ اس نکتہ کو نہ سمجھنے کی وجہ سے آرٹ میں "حسن" کے تصور کے ساتھ "حسین عورت" داخل ہو جاتی ہے اور عوام اس صناعت کو حسین و دلنشین قرار دیتے ہیں جس میں عورت جھانکتی ہو۔ آرٹ میں حسن کے نوع بہ نوع جلوے، استعارے، علامتیں، مظاہر و آثار پائے جاتے ہیں۔ صناعت میں ہر نوع کا تجربہ پیش ہو سکتا ہے بشرطیکہ اسے حسین و لطیف بنا دیا جائے۔ اس میں صرف عورت یا محض اس کے جنسی حصہ کا تجربہ نہیں ہوتا۔ آرٹ میں حسن بہت حد تک لطافت، نفاست، معنویت، جدت، رفعت، عمق، سلیقہ، قرینہ، ترکیب موزوں، تناسب، ہم آہنگی تجربہ اور فارم کے مکمل ربط و ضبط اور اظہارِ کامل کا نام ہے ؎

فطرت پاکش عیار خوب و زشت
صنعتش آئینہ دار خوب و زشت

در اصل نسائی حسن میں بھی وہی عناصر حسن ہوتے ہیں جو حسن بسیط کی کرنیں ہیں۔ تناسب ترنم، رنگ و آہنگ، نزاکت آواز، لطافت ادا، پیچ و خم، کاکل، موزوں تراشیدگی گولائیاں اور متناسب خم، نمک، برق وشی، ناز و انداز، نوک پلک، لب و لہجہ کی شیرینی، صفات کی روشنی، لطف تضاد، ہم آہنگی وغیرہ اور ان سب کی موزوں اور خوش آئند قماش بندی، اور مجموعی ہم آہنگی اور پُر اثر ترکیب و

ہیئت آفرینی۔ یہی عناصر حسن، چاند، پھول، ستارے، ابر، ہوا وغیرہ میں بھی پائے جاتے ہیں۔ کسی شاعر نے کہا ہے ؎

مزہ برسات کا چاہو تو بیٹھو میری آنکھوں میں
سیاہی ہے، سپیدی ہے، شفق ہے، ابر باراں ہے

انسانی حسن ہو یا منظری حسن، شمیم گیسو ہو یا نکہت گل، سینہ کی بلوریں گولائی ہو یا ماہ تاباں، ان میں حسن کی قدر مشترک موجود ہے۔ جس احساس حسن کے مارے آپ چوتھی کی دلہن کے مرصع جوڑے کو محبوب رکھتے ہیں اسی ذوق کی وجہ سے آپ طاؤس کے رنگین وزریں پر دل کو مرغوب پاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ پسند و ناپسند میں مرکب در مرکب وجہیں شامل و داخل ہوتی ہیں مثلاً یہ کہ آپ کا اپنا پالتو مور آپ کو جنگل کے مور سے زیادہ پیارا لگے گا۔ اور آپ چیتے کے حسن کی ویسی قدر نہ کر سکیں گے جیسی آپ چتیل کی کرتے ہیں۔ گل دار و خوش رنگ دونوں ہیں مگر چیتے کی درندگی سے نفرت آپ کی رغبت کو کم کر دے گی۔ اسی طرح چوتھی کی دلہن آپ کو ناچتے ہوئے مور سے زیادہ بھائے گی کیونکہ موانست اور جنس کے جذبات پہلی صورت میں آپ کے حب حسن کی مدد کریں گے۔

میں کئی بار عرض کر چکا ہوں کہ تجزیہ حسن ناممکن ہے "حسن" کے اجزائے ترکیبی کا تسلی بخش بیان نہیں ہو سکتا۔ جس کا کوئی فارمولا، کوڈ یا نسخہ نہیں جس حد تک صفات حسن کو سمجھا جا سکے، جتنے بھی اس کی اداؤں کے تجربے ہوں، جس قدر بھی اس کی عشوہ گری کا احساس بالیدہ ہو اور جہاں تک اس کے عشوہ و انداز کا شعور ترقی کر سکے وہاں تک عرفان حسن حاصل ہو گا۔ جس فن کار اور جس ناقد کو جتنا زیادہ عرفان حسن ہو گا اتنی ہی اس کی منزل حسن تک رسائی ہو گی۔ یہی عرفان حسن صناعت میں حسن اور قدر و قیمت پیدا کرتا ہے۔ حسن ایک تخلیقی قوت ہے اک محرک حیات ہے۔

یہ حیّ و قیوم طاقت ہے۔ کسی معمولی سے معمولی تخلیقی عمل کا تجزیہ کرنا محال ہے۔ اس کی تفہیم ایک حد تک ہی ممکن ہے۔ لہٰذا حسن صناعت کو آپ اس طرح ٹسٹ ٹیوب میں ڈال کر پیالی میں رکھ کر، آنچ پر تپا کر، تیزاب میں محلول کر کے اور دوسرے کیمیاوی طریقوں سے اجزا میں بانٹ نہیں سکتے، جیسے آپ نمک، شورے یا کسی اور کیمیاوی مادے کو جز جز کر دیتے ہیں۔

لیکن حسن کی اقدار کو سمجھنے اور محسوس کرنے کے دروازے بند نہیں، نفس و آفاق میں سیر کرنے اور آنکھیں کھول کر سیر کرنے سے حسن کے جلوہ ہائے پریشان ملتے ہیں۔ فطرت انسانی کے مظاہر اور فطرت خارجی کے مناظر کے مطالعہ و مشاہدہ سے آنکھیں کھلتی ہیں اور بصیرت حسن حاصل ہوتی ہے۔ حسن احساس، حسن جذبہ، حسن تخیل، حسن عمل، حسن فکر وغیرہ کی خصوصیات پر غور کیجیے تو آپ کو ایک خاص زاویہ سے نظارۂ جمال حاصل ہوگا۔ پھر آپ سبزۂ شاداب یا سمن و گلاب، بیلا اور لالہ، چاند اور ستارہ، موتی اور ہیرا، یاقوت و مرجان و سنبل و ریحان، مشک ختن اور شمع انجمن، طاؤس اور ہنس، شفق اور چاندنی، ابر و ہوا، شب تاریک و لمعۂ زر روشن، باغ و راغ، جنگل اور کہسار، صحرا و دریا، کھیت اور کھلیان، آسمان اور سمندر کا نظارہ کیجیے تو آپ دوسرے زاویے سے حسن کے اظہارات کو دیکھیں گے اور اگر آپ کا شعور بالیدہ ہے تو آپ صفات حسن کی خصوصیات کو سمجھنے لگیں گے صناعت میں حسن کے یہی پریشان و مربوط جلوے اور زیادہ منظم ہو کر پیش ہوتے ہیں۔

اب ایک مثال لیجیے۔ پھولوں کو دیکھیے، جوہی، چنبیلی، بیلا، گلاب، پنیری، ڈالیا، پنک وغیرہ، ان میں سادہ دمک یا رنگ ہوتا ہے، لطافت و نکہت، عطر بیزی اور لہلہاہٹ، نزاکت اور نرمی پائی جاتی ہے۔ لیکن ان خوبیوں کے علاوہ ان کی حسین پتیوں کی تراش و تنظیم، رنگوں کی قماش بندی اور مجموعی ڈیزائن اور

ہیئت دلکش و دلنواز ہوتی ہے۔ تنظیم حسن کے بارے میں میرا مطالعہ یہ ہے کہ بے جان اشیائے فطرت میں نسبتاً تنظیم کی کمی ہوتی ہے۔ مثلاً ابر، دریا، کہسار، صحرا وغیرہ ہیں۔ عالمِ نباتات میں تنظیم کی ترقی ہوتی ہے اور یہ ترقی عالمِ حیوانات میں ارتقا کی منزلیں طے کرتی ہے۔ یہاں تک کہ انسانی جسم میں حسن کی تنظیم و لطافت بلند تر سطح پر نظر آتی ہے۔ حسن کے جلوے اور ادائیں مرکب تر، نفیس تر، لطیف تر اور رفیع تر ہوتی جاتی ہیں۔ فطرتِ انسانی اور صناعت انسانی میں صوری و کیفی حسن کے ساتھ معنوی حسن کی شعاعیں بھی جنت ذوق و فردوس شوق ہونے لگتی ہیں۔ نازک خیالی اور معنویت حسن کی اعلیٰ تر منزل ہے کیونکہ ان میں لطافت زیادہ ہے۔

اب میں حسن کی صوری، کیفی اور معنوی خوبیوں کا مختصراً جائزہ لیتا ہوں۔ انھیں صفات سے آرٹ کی بنیادی قدریں اور اس کی تخلیقی قوت وابستہ ہے۔ سیدھا پن، گولائی، نیم گولائی، ابھار، تناسب، پیچیدگی، خمیدگی، تیکھا پن۔ نوکیلا پن، کٹیلا پن، سجیلا پن، تراشیدگی، سجل پن، صف بندی، آراستگی، باقاعدہ ترتیب، ہیئت گری، رنگ آمیزی، رنگینی، آراستہ پرکاری، نادرہ کار سادگی، گلکاری و گل طرازی، تنظیم، قماش بندی، انیلی گڑھت، حرکت، روانی، تموج، رنگ باری، تنویر، چمک دمک، لہک، نور فشانی، برق تابی، جگمگاہٹ، جھلملاہٹ، توازن، زیر و بم، سریلے پن، (MELODY) ترنم و تناسب (HORMONY) ہم آہنگی (SYMPHONY) چہک، عطر بیزی، مشک افشانی، گل باری، رقص و وجد، وارفتگی، بے ساختگی، برجستگی، شستگی، نرمی، تیزی، ندرت و جدت، تازگی، لطافت، نزاکت، بھولا پن، نکہت و نزہت، نفاست، شیرینی، گھلاوٹ، رسیلا پن، اعجوبگی، حیرت افزائی، راز داری و رمزیت، نقاب کشائی، اچانک پن، نیرنگی، تنوع، وسعت، گہرائی، گیرائی، کشادگی، بھرپور پن، سناٹا، آبادی، ویرانی، تقابل و تضاد، مرکزیت اور نظام آفرینی، چونچال پن، حوصلہ مندی، بلند خیالی، اخلاص و صداقت، جوش و ولولہ، سوز،

درد، گداز، رفت و ربودگی، ہمدردی، غمگساری، سپردگی، نیازمندی، بے نیازی،
خودسپری، تسلیم و رضا، ایثار و قربانی، ہدایت و اعانت، انعام، ترحم، تزکیہ، جلال،
لطیف احساسات، بیدار جذبات، رفیع و دور رس تخیلات، تکمیلِ زندگی اور حیات بخشی۔
یہ وہ محاسن ہیں جو فنونِ لطیفہ کو محبوب اور انبساط آفریں بناتے ہیں لیکن ع

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

اور "از تنگی داماں گلہ دارد" والی بات بھی صحیح ہے۔

مطالعہ اور مشاہدہ حسن کے سلسلہ میں بحث کا یہ پہلو اتنا اہم نہیں کہ حسن کی قدریں مطلق حیثیت رکھتی ہیں یا انسانی، بلکہ حقیقت کی یہ جہت اہمیت رکھتی ہے کہ حسن کی اقدار ذوق و شوق عشق سے وابستہ و پیوستہ ہیں، وہ لطف و انبساط جو صاف حسن سے حاصل ہوتا ہے، ہماری داخلی رغبت و محبت کی وجہ سے ہے ہمیں حسن کی ادائیں بھاتی ہیں، عشوہ ہائے حسن کے لیے ہمارا مزاج ہی عاشقانہ ہے ہمارے خمیر میں وہ جذب و کشش ہے جس کی وجہ سے ہم تجلی حسن کی طرف والہانہ کھنچتے ہیں۔ ہماری ترکیب ہستی ہی اس نہج کی ہے کہ ہم حسن کے جلووں کو، اس کی معروف قدروں کو محبوب رکھتے ہیں۔ عین ممکن ہے کہ یہ صفات حسن کسی اور کرہ، ستارہ و سیارہ کی مخلوق کو مرغوب و محبوب نہ ہوں۔ غرض یہ کہ حسن کی اقدار کا معاملہ دو طرفہ ہے۔ اس فن و صناعت کی دنیا میں اگر حسن کے جلووں کی اہمیت ہے تو ذوق کی نفاست و لطافت کی بھی قدر ہے۔

مشاہدہ حسن کا عالم عجیب ہے۔ فنکار کے احساس پر جو حسن کا پرتو پڑتا ہے وہ قبیح کو بھی منور کر دیتا ہے اور کبھی تو احساس تضاد و تقابل کو تیز کر کے لذت حسن کو دوگونہ بنا دیتا ہے۔ کبھی قبح کے بعض غیر منکشف زاویوں میں انکشاف حسن سے ڈرامائی حیرت و لطف پیدا کرتا ہے اور گاہ جذبۂ ترحم و ہمدردی کو جگا کر بدصورتی

کو بھی قابلِ اعتنا اور باعثِ دلچسپی بنا ڈالتا ہے۔ تاثیرِ حسن کے پہلو بے شمار ہیں۔ ملٹن اور اقبال نے اپنے اپنے فن میں ابلیس کے کردار کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

ابلیس

آہ اے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے — کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو!
ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو — میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو!
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر — کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے؟ میں کہ تو

اور اب اس مصرعہ کو سنیے۔ اس میں کتنا درد و الم چھپا ہوا ہے۔ ع

قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

ابلیس کے المیہ کی شدت اور تیز ہو جاتی ہے جب ہم اس سوال کو یاد کرتے ہیں جو جبریل نے کیا تھا اور جس کا جواب ابلیس نے دیا! ع

کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو؟

انجیل میں آیا ہے کہ ایک مرے ہوئے سؤر کو دیکھ کر لوگ ناک بھوں سکیڑ رہے اور اظہارِ نفرت و حقارت کر رہے تھے۔ اس طرف سے حضرت عیسیٰؑ کا گزر ہوا۔ آپؑ نے فرمایا: اس کے چمکیلے دانتوں کو تو دیکھو کتنے خوبصورت ہیں!" اگر ذوق و شوقِ حسن ہو تو جلوے ہر جگہ بکھرے ہوئے ہیں۔ آنکھیں ہوں تو تماشا دیکھے کوئی۔ فنکار کو ان اچانک جلووں کے دیکھنے کی بھی نظر ہوتی ہے۔ تلسی داس، فردوسی، سعدی، رومی، شیکسپیر، ملٹن، تیوکا، دوستوفسکی، طالستائی، موپاساں، اناطول فرانس، نظیر اکبر آبادی، اقبال، برنارڈ شا، لارنس، سعادت حسن منٹو وغیرہ وغیرہ صناعوں کی صناعت کے مطالعہ سے بہت سے راز منکشف ہوتے ہیں۔ ان کے بارے میں صحیح طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ کبھی ان کا یہ حال بھی ہوتا ہے کہ

کجا می نمایند و کجا می زنند۔ شیکسپیئر کے المیوں اور اس کے رومانی ڈراموں کو پڑھیے آپ کو ان میں بصیرت افروز کردار ملیں گے۔ ٹیمپسٹ کا کینبل (CANNIBAL) نفرت انگیز بھی ہے مگر وہ رحم کا مستحق بھی ہے اور اس کا لہو بھی قصد آدم کو رنگین کر جاتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی دنیا بھی نوع بہ نوع مظاہر حسن اور اس کی نور افشانیوں سے آباد ہے "کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں!" اسی نظم کو لیجیے اور غور کیجیے کہ صناع حسن کو کس کس بہانے پیش کرتا ہے۔ کیچڑ میں بھی اسے حسن کی کرنیں مل جاتی ہیں اور وہ ان کا انعکاس و اظہار کرتا ہے۔

صناعت و فن میں صناع شخصیت اس کے انداز و فکر کی تجلی بھی ہوتی ہے اور یہ تجلی فن کی قدر حسن میں اضافہ ہے۔ ادب و فن میں حسن و لطافت کی تکمیل ہوتی ہے۔ اور فنون لطیفہ میں ابلاغ و اظہار کی بہترین صورتیں اور کیفیتیں تجربے میں آتی ہیں تکمیل اظہار عین فنکاری ہے۔ اسی سے فن کو تاثیر ہوتی ہے۔ یوں کہیے کہ حسن و تاثیر فن کی تکمیل اظہار پر منحصر ہے، اور اظہار کی تکمیل آرٹ ہی میں ممکن ہے۔ اظہار کامل صناعت کا دوسرا نام ہے۔ جہاں اظہار اپنی تکمیل کو پہنچے گا وہاں حسن فن جلوہ گر ہوگا۔ کسی جلوہ حسن کا اظہار مکمل فن و صناعت کی اصل ہے، اس کی بنیاد ہے۔ اسی کی قدر و قیمت ہے۔ کسی تجربے کے اظہار کی اعلیٰ ترین شکل سے بھی حسن افشانی ہونے لگتی ہے۔ لہذا آرٹ کی دنیا میں فنی تجربہ اور اظہار دونوں اہم ہیں بلکہ لازم و ملزوم نیز یہ کہ قوت اظہار اور صناع کی شخصیت کا چولی دامن کا ہے۔ بغیر بالیدہ شخصیت اور مخلصانہ تجربہ کے اظہار اپنے کمال پر نہیں پہنچ سکتا، اور بالقصد حسن کی جلوہ گری نہیں ہو سکتی۔

صناعت کی بنیادی قدروں کا تعلق زماں و مکاں سے ہے؟ یہ سوال اہم ہے اور ہماری توجہ کا مستحق ہے۔ میں اس سوال کا جواب مختصراً پیش کرنا چاہتا ہوں۔ میں

توخدا تعالیٰ کی ذات کے سوا کائنات کی کوئی چیز کوئی وجود مطلق (ABSOLUTE) حیثیت وقدر نہیں رکھتی۔ ساری کائنات ہی نسبتی واضافی ہے لیکن اس کے باوصف درجہ کا فرق ہوتا ہے۔ مثلاً کرۂ ارض کا وجود آفتاب کے لحاظ سے کم حیثیت، کم عمر اور کم ہے لیکن چاند کے مقابلہ میں افضل ہے۔ اسی طرح ہماری تہذیبی وسماجی، ذہنی اور اخلاقی قدروں میں بعض قدریں نسبتاً زیادہ مستقل اور بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ فنون لطیفہ کی اقدار میں کچھ تو بنیادی اور مستقل حیثیت رکھتی ہے اور کچھ اضافی ہوتی ہیں۔ بنیادی قدریں نہیں بدلتیں اور نہ ان کو بدلنا چاہیے۔ صناعت کی اضافی قدریں بدل سکتی ہیں اور بدلتی رہتی ہیں۔ ماہرین نفسیات نے بھی تسلیم کیا ہے کہ جمالیات کی بنیادی قدریں فطرت انسانی کے ساتھ گہرے طور پر وابستہ وپیوستہ ہوتی ہیں۔ پروفیسر شریف شعبہ نفسیات، انقرہ یونیورسٹی (ترکی) نے بھی اپنی کتاب "سماجی نفسیات" میں اس امر کو تسلیم کیا ہے۔ ان کے علاوہ دوسرے بڑے ماہرین علم النفس نے بھی اس حقیقت کو پیش کیا ہے۔ پروفیسر شریف دنیا کے مسلم الثبوت محققین نفسیات میں شمار کیے جاتے ہیں۔ یورپ وامریکہ اور دوسرے مراکز علم بھی ان کے مقام شناس ہیں۔ دراصل ذوق جمال کا تعلق اسی طرح جبلت انسانی سے ہے، جیسے بھوک، پیاس، مامتا، خواہش بقائے جنس وغیرہ کا تعلق ہے۔ اس سلسلہ میں ملاحظہ ہو میرا مضمون "جبلتیں اور قدریں"۔ فطرت انسانی کی ان بنیادی قوتوں کو "محرکات حیات" (MOTIVES) یا جبلتیں (INSTINCTS) کہتے ہیں۔ مختصر یہ کہ آرٹ کی بنیادی قدروں کا تعلق بنیادی فطرت انسانی سے ہے اور فطرت انسانی کے یہ پہلو عالم گیر اور غیر مبدل ہیں۔ یہ جبلتیں زمان ومکان کے لحاظ سے بدلتی نہیں رہتیں، لیکن تہذیبی اور ثقافتی اثرات کے تحت ان کا غلاف بدلتا رہتا ہے۔

لہٰذا فنونِ لطیفہ کی بنیادی قدریں اٹل ہیں۔ مگر ذوقِ جمال کے اظہار کا عرضیہ (SETTING) ماحول، زمان و مکان کی ہیئت کی گوناگونی، تراشیں (PATTERN) ڈیزائن اور طرز و اسالیب بدلتے رہتے ہیں۔ ان کے علاوہ فن کے اجزائے حسن میں کمی بیشی اور فنکار اور سماج کے میلان میں تبدیلی ہوتی ہے۔ آرٹ کے تجزیے بدلتے ہیں کیونکہ زندگی کا اوپری حصہ بدلتا رہتا ہے۔ تہذیب و تمدن میں تغیر ہوتا ہے۔ صناع کے خارجی مقصد و محرکات میں فرق رونما ہوتا رہتا ہے۔ اس کے فلسفۂ زندگی میں انقلاب آتے رہتے ہیں نصب العین متعین ہوتے اور منقلب ہوتے ہیں۔ آرٹ کی سمت و رخ کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ فن اور فنکار میں اضافہ، تبدیلی، مختلف وجوہات کی بنا پر رونما ہوتی ہے اور سطح بیں نگاہوں کو دھوکا دے جاتی ہے۔ دوروں، وابستگیوں، تحریکوں، نصب العینوں، زمانوں اور مکانوں کی پیدا کردہ تبدیلیوں کی زد میں فن کی بنیادی قدریں بہرحال موجود ہوتی ہیں لیکن صناعت و فنکاری بیش بہا جوہر اعلیٰ فنکاروں کے یہاں ہی ملے گا۔ دوسرے درجے کے فنکار توسیلِ انقلاب، طوفانِ زمانہ، تعصب و تنگ دامنگیری مقام کی وجہ سے ساحلِ مراد تک نہیں پہنچ سکتے اور نظارۂ جمال سے محروم رہ جاتے ہیں۔

ہم لوگوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ فنونِ لطیفہ کے اقدار میں بعض جہتوں سے تبدیلی ہو سکتی ہے اور ہوئی بھی ہے۔ لیکن ان کی بنیادی اقدار اصولی طور پر نہیں بدلتیں ہاں خامکاری کی وجہ سے بدل جاتی ہیں یا بدل جائیں۔ غرض یہ کہ صناعت کی قدریں مناسب اور نامناسب دونوں طرح کی تبدیلیاں ہوتی نظر آتی ہیں صحت مند تنوع اور مغایرت تو فنونِ لطیفہ کو مالا مال بنا دیتی ہے۔ اگر صناع فن کی بنیادی قدروں کا پاس کریں تو کچھ انفرادی اور اجتماعی میلانات کے فرق کی وجہ سے فن میں نیرنگی، طرحداری، نادرہ کاری، جدت، نئی رنگ، تازہ خیالی اور نوع بہ نوع دلچسپی پیدا ہوگی۔

صناعت کی دنیا میں یہ اہم نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ہمیں اضافی تبدیلیوں کو بنیادی تبدیلی نہیں سمجھنا چاہیے کیونکہ اوّل تو اس سے فن بے معیار ہو کر رہ جائے گا اور دوئم یہ کہ حقیقت بھی اس کے خلاف ہے۔ بڑے فنکار ہر دور اور ہر خطۂ ارض میں فنون لطیفہ کی بنیادی قدروں کے گرویدہ ہوتے ہیں اور انہیں برتنے کی سعی میں لگے رہتے ہیں۔ غرض یہ کہ صناعت کی اضافی تبدیلیاں عملی طور پر مناسب اور نامناسب دونوں ہوتی ہیں۔ نامناسب تبدیلیوں سے ہم اصولی قوانین فن مرتب نہیں کر سکتے۔ گمراہی معیار ہدایت کس طرح بن سکتی ہے۔

فنی اقدار کے تغیر و تبدل کے متعلق غلط فہمی کی چند در چند وجہیں ہیں مثلاً فن کار اور سماج کے افراد کے مزاجوں میں افراط و تفریط کا پیدا ہو جانا کبھی جذبات پرستی میں مبتلا ہونا کبھی تخیل کے آسمانوں میں کھو جانا۔ گاہ رسمیت کی زنجیروں میں بری طرح جکڑا جانا، گاہ بغاوت کے تخریبی سیل بلا میں گرفتار ہو جانا وغیرہ وغیرہ بنیادی فنی قدروں کو اچھی طرح سمجھ لینے کی وجہ سے بھی غلط کاری یا خام کاری پیدا ہوتی ہے اور یہ بھی ہوتا ہے کہ اقدار سے واقفیت کے باوجود فنکاری میں عملی طور پر کسی نقص کی وجہ سے بنیادی اقدار کی پیش کش ہونے سے رہ جاتی ہے۔ اقدار فن کے متعلق گمراہی کے متعدد اسباب ہو سکتے ہیں۔ مذکورہ بالا وجہوں میں سے ایک اہم وجہ یہ ہے کہ فن کار دانستہ یا نادانستہ طور پر فن کی بنیادی قدروں کو کسی اخلاقی سیاسی یا معاشرتی نظریہ کے ماتحت کر دیتا ہے یہاں تک کہ نظریہ یا نصب العین فن کی بنیادی قدروں کو ثانوی حیثیت دے کر رفتہ رفتہ ان کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ ملاحظہ ہوں حالی اور اقبال کی ناکامیاب نظمیں۔ پریم چند کے ناکامیاب اصلاحی افسانے اور اشتراکی شعراء و ادبا کی انقلابی بدحواسیاں۔ لیکن اس لغزش و افتاد کے باوجود جمالی صداقت اٹل رہتی ہے اور فنون لطیفہ کی بنیادی اقدار غیر مبدل ہوتی ہیں۔

انسانی محبت، ہمدردی، ایثار، بھل مناہرت، شرافت، عزت نفس اور بقا کے جذبات کی طرح۔

فنون لطیفہ مقصدی ہو سکتے ہیں لیکن خارجی مقصد کبھی بھی فنون کی بنیادی ضرورت اور اقدار میں شامل نہیں۔ فن کا اپنا مقصد ہوتا ہے جیسے فلسفہ کا ایک مقصد ہے، سائنس و حکمت کا ایک مقصد ہے۔ آرٹ کا مقصد اور اس کا طریقہ کار مخصوص ہے۔ کسی خاص اخلاقی، سیاسی، اقتصادی یا مذہبی مقصد کو ہم فنون لطیفہ کے لیے لازمی قرار نہیں دے سکتے۔ ایسے مقاصد فن میں ہو سکتے ہیں اور نہیں بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن بہر حال جمالی قدروں کا پایا جانا ضروری ہے۔ ہر نوع کا تجربہ فن میں شامل کیا جا سکتا ہے بشرطیکہ وہ احساسی، جذبی، تخیلی اور جمالی بن کر فنکارانہ تجربہ کہلانے کا مستحق بن جائے۔ اگر کوئی اخلاقی، سیاسی، اور معاشی یا مذہبی تجربہ فنکارانہ بن سکے تو وہ آرٹ کی دنیا میں داخل ہو سکتا ہے۔ اسی طرح غیر اخلاقی، غیر معاشی، اور غیر مذہبی تجربے بھی فن کارانہ بن کر صناعت کی دنیا میں بار پا سکتے ہیں۔ صناعت اور زندگی کا چولی دامن کا تعلق ہے تو زراعت، طبابت، اور دوکالت کا تعلق بھی زندگی سے اتنا ہی گہرا ہے۔ اور یہ سب آئینہ دار حیات کرتے ہیں۔ اصل میں جس طرح طبابت یا دکالت یا کسی اور شعبہ کو پورے طور پر منفرد رنگ میں سمجھنے کے لیے ان کے بنیادی خصوصیات کا سمجھنا ضروری ہے۔ اسی طرح فنون لطیفہ کی انفرادیت کو جاننے کے لیے ان کی بنیادی قدروں کو جاننا ضروری ہے۔

اگر آرٹ میں سماجی یا اخلاقی قدریں پیش کی جائیں تو پھر اس راہ میں تعصب کو ہرگز دخل دینے کی اجازت نہیں ملنی چاہیے۔ اخلاص، تجربہ، صداقت: فن اور آزادی فنکار یہ تینوں باتیں ایک دوسرے کے ساتھ گتھی ہوئی ہیں۔ فنکار اس امر کا بالکل پابند نہیں کہ وہ کسی مقرر و متعین سماجی مقصد کی پیروی کرے یا کسی متعین

اخلاقی یا اجتماعی قدروں کے اپنے فن میں شریک کر لینے کو ہی اپنی نجات فنی تصور کرے
آرٹ کا بنیادی مقصد صرف یہ ہے کہ وہ آرٹ ہو یعنی آرٹ کی بنیادی قدروں کو
کامیابی کے ساتھ برتنے۔ ہاں اس کا ثانوی مقصد اور کچھ بھی ہو سکتا ہے اور ان
ثانوی اقدار سے اضافی رنگ میں آرٹ کی قیمت میں اضافہ ہو سکتا ہے لیکن یہ
اضافہ زندگی کی بدلتی ہوئی اجتماعی اقدار کے ساتھ وابستہ ہے، اور بالکل منطقی
امر ہے۔ تلسی داس کی رام بھگتی، اقبال کی اسلامی محبت، اشتمالی فنکاروں کی انقلاب
دوستی کسی کو اچھی بھی لگ سکتی ہے، اور بری بھی اور اسی اعتبار سے ان فنکاروں
کے فن کی ثانوی قدر و قیمت کو بڑھا اور گھٹا سکتی ہے۔

مذکورہ بالا باتوں کو پیش کرنے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ میں دور زوال کے
فنی نعرے کو اپنا رہا ہوں یعنی "فن برائے فن" کی رٹ لگاتا ہوں۔ میرے کہنے کا
مقصد صرف اتنا ہے کہ فنکار کو زندگی سے، اپنے سے اور اپنے فن سے انصاف
کرنا چاہیے۔ میں دراصل "فن برائے زندگی" کا قائل ہوں لیکن اس فقرے کے
دونوں پہلوؤں پر زور دینے کو کہتا ہوں یعنی — "فن" پر اور "زندگی" پر۔
جب یہ دونوں باتیں پوری ہو جائیں گی تو پھر "فن برائے فن" اور "فن برائے زندگی"
میں قطعاً فرق نہیں رہ جائے گا۔ مگر میں ہدایت کے حصول کے لیے "فن برائے زندگی"
کے فقرے کو پسند کرتا ہوں، کیونکہ اس سے پہلے "فن" کی طرف توجہ کی جاتی ہے پھر
"زندگی" کی طرف بھی اور غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان نہیں رہتا بشرطیکہ طوطے کی طرح
اس فقرہ کو رٹا نہ جائے۔ آرٹ کی لہر تنقید حیات ہے لیکن کیا داروغہ جی کی
رپورٹ، وکیل کی بحث، کچہری کا فیصلہ، ڈاکٹر کا نسخہ، پنج سالہ پلان، اخبار کی
خبریں وغیرہ تنقید حیات نہیں۔ آرٹ تنقید حیات ہے مگر اپنے طور طریقے
سے اور وہ اپنے طور طریقے ہی وہ جہت ہیں آرٹ کی انفرادیت ہے جب تک

تنقید حیات جمالیاتی ڈھنگ سے نہ ہو آرٹ پیدا نہیں ہوتا۔ اس سلسلہ میں ایک لطیفہ بڑا دلچسپ ہے۔ کہتے ہیں کسی کی نئی نئی شادی ہوئی۔ جب دولہا دلہن کو واپس لے کر اپنی سسرال جانے لگا تو اس کی ماں وغیرہ نے اسے نصیحت کی کہ بیٹا! سسرال والوں سے صرف میٹھی میٹھی اور نرم نرم باتیں کرنا۔ دولہا میاں جب سسرال پہنچے اور سسرال والوں سے گھل مل کر ملے تو باتوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ ساس نے پوچھا۔ بیٹا آرام سے ہو؟ کوئی تکلیف تو نہیں؟ جواب ملا، "چینی"، انہوں نے پوچھا۔ "کیا فرنی میں چینی کی کمی تھی؟" دولہا میاں نے فرمایا "گڑ"۔ اب ان سے جو بھی بات کرتا، آپ بس چینی، گڑ، نیشکر، حلوہ، فرنی زردہ وغیرہ کی بات کرتے اور جب میٹھی چیزوں کا اسٹاک ختم ہو جاتا تو پھر نرم چیزوں کا شروع ہو جاتا۔ یعنی روئی، پر، ریشم وغیرہ کا تانتا لگتا۔ نتیجہ جو ہونا تھا سو ہوا۔ دولہا میاں اپنی سسرال میں "میٹھی اور نرم" باتیں بولتے رہے اور مستقل قسم کے چند اور باضابطہ ڈھنگ کے بوزم سمجھے جانے لگے۔ گھر واپس آئے تو پوچھنے پر سسرال کی شکایت کی کہ وہاں لوگ ان پر ہنستے اور ان کا مذاق اڑاتے تھے۔ وضاحت کے بعد جب گڑ اور روئی وغیرہ کی بات معلوم ہوئی تو ماں نے اپنا سر پیٹ لیا۔ آرٹ، تنقید حیات ہے۔ لیکن نہ آرٹ، آرٹ بکنے سے آرٹ پیدا ہو جاتا ہے۔ نہ تنقید، تنقید کی رٹ لگانے سے اور نہ حیات حیات کا وظیفہ پڑھتے رہنے سے تنقید۔ آج کل بعض حلقوں کی دماغی سطح لطیفہ کے دولہا میاں کی دماغی سطح جیسی ہو گئی ہے۔

میں آرٹ کی افادیت کو بھی تسلیم کرتا ہوں لیکن آرٹ کی افادیت کی سبیل الگ ہے اور افادیت کے طریقوں کا جدا جدا ہونا زندگی کے ہر شعبہ میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ بھلا غذا و دوا کی افادیت اور کپڑے و مکان کی افادیت

میں فرق نہیں۔ پیام و نصیحت و اصلاح کی افادیت اور جوتے، گھوڑے اور گاڑی کی افادیت کی راہیں مختلف ہیں۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے طول بحث کی ضرورت تو نہیں ہونی چاہیے۔ افادیت کی قسمیں ان گنت ہیں اور فائدہ حاصل کرنے کے ذریعے بھی بہتیرے اور بھانت بھانت کے ہیں۔ ایک قسم کا فائدہ حاصل کرنے کے بھی کئی ذریعے ہو سکتے ہیں۔ پھر کسی ایک قسم کے فائدے کے متعلق یہ سمجھ بیٹھنا کہ وہ تمام دوسری قسموں کے فوائد کو حرف غلط کی طرح مٹا دیتا ہے صحیح نہیں۔ گیہوں کا وہ فائدہ نہیں جو قمیص کا فائدہ ہے، کشتی کا فائدہ وہ نہیں جو مکان کا فائدہ ہے۔ کونین کا فائدہ وہ نہیں جو بیلے کے پھول کا ہے۔ ڈی۔ڈی۔ٹی اور عطر خس کے فائدے الگ الگ ہیں۔ اسی طرح اچھی صحبت، اچھی بات اور اچھی مثال کے فوائد مادی چیزوں کے فوائد سے جدا رنگ کے ہوتے ہیں۔ محبت سے پیٹ نہیں بھرتا اور معدہ میں روٹی ڈالتے ہی محبت کی ہوک نہیں اٹھنے لگتی۔ ہاں بالواسطہ طور پر محبت سے پیٹ بھی بھرتے ہیں اور روٹی کھلانے سے محبت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن بنیادی طور پر محبت کی ضرورت اور روٹی کی ضرورت میں فرق ہے دونوں کے فائدوں کے فرق۔ محبت کے لیے روٹی چھوڑنی بھی پڑتی ہے اور کبھی بھوک شدت میں محبت فراموش بھی کر دی جاتی ہے۔

چناں قحط سالے شد اندر دمشق
کہ یاراں فراموش کردند عشق

اگر ہم شیروانی اور پائجامہ سے دریا پار نہیں کر سکتے تو اس غصہ سے پائجامہ اتار کر پھینک نہیں دیتے۔ بلکہ کشتی کی تلاش شروع کر دیتے ہیں۔ پھر ذرائع کی نوعیتوں کے اعتبار سے ہم دیکھتے ہیں کہ ایک ہی مقصد مختلف ذریعوں سے حاصل ہوتا ہے۔ مثلاً ہم تیر کر دریا پار کر سکتے ہیں اور کشتی اور جہاز سے بھی یہی مقصد

ہوائی جہاز سے بھی حاصل ہو سکتا ہے۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ ایک ہی چیز سے مختلف فوائد حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ مگر اس خاص چیز کے برتنے کی ترکیبیں جدا جدا ہوں گی۔ مثلاً لوہے کی مثال لیجئے۔ لوہے سے کدال بھی بنتا ہے اور پیچیدہ مشینیں بھی اور نازک سی سوئی بھی۔ کدال سے کپڑے نہیں سی سکتے اور نہ سوئی سے کھیت گوڑ کھنڈ سکتے ہیں۔ مشینوں کی اختصاصی ترکیب پر غور کیجئے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ ان میں لوہے کا کتنا مرکب در مرکب پیچیدہ، ترقی یافتہ اور اعلیٰ استعمال ہوا ہے۔ اب ایک دوسرے رُخ کی طرف دیکھیے لوہا اور فولاد تو خون کی کمی کا بھی علاج ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ تو نہیں کہ آپ کانٹیاں، چھریاں، کانٹے، کدال یا پھاوڑے کھانا شروع کر دیں۔ ٹاٹا کے کارخانے میں قیام فرمانے یا اس کی مشینوں کو چاٹتے رہنے سے بھی آپ کو وہ نفع حاصل نہیں ہوگا جو کشتہ فولاد یا فرسویٹ کی گولی کھانے سے حاصل ہو سکے گا۔ قلت خون کے لیے فولاد اسی وقت مفید ہوگا جب اسے خاص طور پر کشتہ یا محلول یا مرکب کیا جائے یہ بڑا ترقی یافتہ اور لطیف عمل ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ فنون لطیفہ کے متعلق غور کرتے وقت ... . مذکورہ بالا گذارشات کو ہمیشہ ملحوظ رکھنا چاہیے۔ تین امور ذہن نشین کرنے کی ضرورت ہے۔ اوّل تو یہ کہ آرٹ کی افادیت زندگی کی اشیائی افادیت سے مختلف ہے۔ دوم یہ کہ اگر آرٹ کا ثانوی مقصد اور اس کی نفع بخشی وہی ہو جو کسی دوسری شے کی ہے تو وہ بھی آرٹ کا ذریعہ، اسلوب، طریقہ، ڈھنگ اور رنگ جدا ہوگا۔ مثلاً بصیرت حیات فلسفہ اور حکمت و سائنس سے بھی حاصل ہوتی ہے اور صناعت سے بھی مگر صناعت اس مقصد کو اپنے طور پر صناعت رہ کر حاصل کرتی ہے۔ اصلاح، اخلاق وعظ و پند سے بھی ممکن ہے اور فنون لطیفہ سے بھی۔ لیکن دونوں ایک نہیں۔ مریض کی فرحت کا باعث کافور و زنجبیل بھی ہیں اور گلدستہ بھی۔ مگر پھول کی نکہت اور دوا کا گھونٹ

ایک نہیں بسویں بہ کر فنون لطیفہ کی افادیت کے کئی پہلو ہیں اگر زندگی کے عناصر صناعت میں ملتے ہیں تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ صناعت، سیاست یا صحافت، اقتصادیات یا شریعت ہے۔ فولاد کی طرح زندگی کے عمومی تجربے ہر شعبہ تمدن، ہر علم و حکمت، ہر فن و صنعت میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن صناعت میں تجربات زندگی کی ترکیب و بہش کش جداگانہ اور اختصاصی ہوتی ہے۔ زندگی ماحول اور تجربات اور اظہار آرٹ میں بہت ہی لطیف، مرکب پیچیدہ، اعلیٰ تخلیقی اور زندہ طور پر ہوتا ہے۔ یہ تخلیقی کام داخلی فنکار کرتا ہے۔ جیسے ہم فولاد کے کارخانہ کا تصور انجنیئر کے تصور کے بغیر نہیں کر سکتے۔ اسی طرح ہم آرٹ کے ارتقا یافتہ عمل کا تصور بھی بغیر صناع کے تصور کے نہیں کر پاتے۔ فنکار زندگی کی خام پیداوار کو اپنی شخصیت کی بھٹی اور کارگاہ میں صناعت کی زندگی بخشتا ہے۔ ماحول اور تجربہ آرٹ کا کچا اور بے جان مال ہے۔ فطرت میں بھی دیکھئے چمن کی مٹی سے گلاب اور بیلا بھی کھلتا ہے کٹیلا اور دھتورا بھی۔

مضمون کے اختتام پر اس نکتہ کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ جمالیاتی قدروں اور دوسری سماجی قدروں کی الگ حیثیتیں ہوتی ہیں۔ میں ان سرپھرے جمالیین میں نہیں ہوں جو مجموعی رنگ میں انسانی معاشرہ کے لیے جمالیاتی اقدار کو مطلق اور فائق ترین حیثیت دیتے ہیں۔ انسانی اقدار کی علیحدہ علیحدہ حیثیتیں ہوتی ہیں اور ان کی اہمیت حالات کے لحاظ سے بدلتی ہے۔ ان اقدار کی صداقت غیر مبدل ہو بھی تو ان کی اہمیت اور افادیت یقینی طور پر اضافی ہے۔ لیکن انسان کی متوازن حیاتی اور تہذیبی ارتقا کے لیے جتنی مختلف اقدار کی ضرورت پیش آتی ہے ان میں سے کسی کو بھی بے وقعت قرار دینا خطرہ سے خالی نہیں۔ کسی خاص وقت یا دور میں ان میں سے چند اقدار کی زیادہ ضرورت ہو سکتی ہے لیکن عین اسی وقت بھی دوسری قدروں کی اہمیت قائم رہتی ہے ان کا ثانوی بن جانا ان کے

عدم وجود کی دلیل نہیں بلکہ دوسری اقدار بھی ہنگامی فرائض کے ادا کرتے ہیں مددگار ثابت ہو سکتی ہیں۔ قومی دفاع کی خاطر ٹرینچ کھودنے کے لیے ہم گلاب اور دوسرے پھولوں کے چمن کو اجاڑ بھی سکتے ہیں۔ ہم بلند نصب العینوں کے لیے اشرار کا مدافعانہ قتل بھی جائز سمجھتے ہیں۔ دوسری جانب موقع کے لحاظ سے ہم اسلحہ سازی کے کارخانے ڈھا کر عطر سازی کے کارخانے اور یونیورسٹیاں تعمیر کرتے ہیں۔ ہم ملیریا یا سل کے مریض کو صرف عطریات یا ادبیات کے تحفے دیتے رہیں تو بڑا ظلم ہے۔ اسے تو کونین یا اسٹریپٹو مائیسین کی ضرورت ہے۔ پھر ہم عید کے دن احباب اور اعزا کو عید کارڈ، پھول پان، عطر اور رسلیوں کے بجائے اگر یوکلپٹس آئل، نیم لائٹ دال، ہیر آئنٹ یا انٹی بائیوٹکس کا پورا سلسلہ تحفہ دیں تو ہمیں کانکے[1] کے لیے زیادہ موزوں سمجھا جائے گا۔ غرض یہ کہ مناسب اور موزوں حالات میں اقدار کا نفاذ و استعمال اور نفع ہوتا ہے۔ اور ایک ساتھ کئی اقدار تہذیب و حیات کا برتاؤ بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کی وجہ سے اقدار کی انفرادیت، ان کی اپنی خصوصیات غلط ملط ہو جاتی۔

آرٹ صرف انداز بیان کی جدت و دلکشی اور طرز کی طرحداری پر منحصر نہیں، آرٹ ایک صد پہلو حقیقت ہے۔ عمیق، رفیع، وسیع و بسیط اگر آرٹ واقعی آرٹ ہے اگر فنکار کی قوت، مشاہدہ، اس کے حواس، احساسات، جذبات، تخیلات و ادراک اس کے دل و دماغ، اس کی شخصیت اور اس کی روح نے تخلیق فن میں حصہ لیا ہے، تو فن کبھی بھی کھوکھلا اور سطحی نہیں ہوگا۔ بلکہ وہ بھرپور جیتا جاگتا اور دھڑکتا ہوا ہوگا۔ وہ زندگی کے حقائق سے گریز نہیں کرے گا۔ بلکہ حقائق اور زیادہ پر اثر ہو کر آئین جلوہ گر ہوں گے۔ اعلیٰ ادب و فن انسان کے احساسات، جذبات، تخیلات اور

---

[1] رانچی کا پاگل خانہ (مرتب)

اس کی دوسری لطیف قوتوں کو بیدار کرتے ہیں اور نہایت لطیف انداز میں ہمدردی دلسوزی اور انسانیت دوستی کی روح کو جگاتے ہیں۔ فنون لطیفہ کے ذریعے بے تعصبی، رواداری، عدل، وسیع النظری اور آفاقیت پیدا ہوتی ہے۔ ان سے دردمندی، نیکی اور انصاف کا حسن نور افشاں ہوتا ہے۔ آرٹ سے زیادہ لطافت احساس ممکن ہے۔ جو فیت پیدا کرتی ہو۔ لیکن لطافت کو تنوع، وسعت، ہمہ گیری اور زندگی عطا کرنے میں آرٹ اپنی مثال آپ ہے۔ آرٹ کی پیدا کردہ بصیرت صرف ایک چنگاری میں طور کا جلوہ دیکھ کر مطمئن نہیں ہو جاتی، بلکہ وہ شیطان میں فرشتگی کی تلاش بھی کرتی ہے۔ آرٹ کی پیام رسانی، اصلاح اور اخلاق آموزی منطقی اور خشک نہیں ہوتی۔ وہ زندگی کے اندرونی تاروں کو چھوتی ہے اور واردات کے عالم کو منقلب کرتی ہے۔ اس کے اصول بندھے ٹکے نہیں ہوتے۔ حسن، صداقت اور عشق کائنات اور حیات کی یکرائی کا احساس لئے ہوئے صناعت کی دنیا میں گلے ملتے ہیں۔

(قدر و نظر سے)

ریاض احمد

اُردو تنقید کا نفسیاتی دبستان

عیوب اور محاسن سے قطع نظر، اُردو تنقید کو آگے بڑھانے، ادبی اقدار کے تحلیل و تجزیہ اور تنقید میں ایک نئے شعور کو پیدا کرنے کے سلسلہ میں ترقی پسند تنقید کے بعد نفسیاتی تنقید کی اہمیت ظاہر ہے۔ اگر ترقی پسند تحریک نے ہمیں یہ شعور عطا کیا کہ ادب زبان و بیان کی خوبیوں سے آگے بڑھ کر قوم اور ملک سیاسی اور سماجی کشمکش کا آئینہ دار ہوتا ہے اور ہمیں اپنے ادیبوں میں اس کشمکش کے آثار دیکھ کر ان کی قدر و قیمت اور اہمیت کا اندازہ کرنا چاہیے تو نفسیاتی تنقید نے ہمیں یہ بتایا ہے کہ ان ظاہری اور پیش پا افتادہ معانی کے پیچھے ایسے شخصی اور اجتماعی محرکات کی ایک وسیع دنیا کارفرما ہوتی ہے جو نوعیت کے اعتبار سے زیادہ تر غیر شعوری ہوتے ہیں۔ انہیں عوامل کی تفہیم خواہ وہ غیر شعوری ہی کیوں نہ ہوں، ادب کو معنوی حسن اور تاثیر بخشتی ہے نقطہ کی وضاحت اور تلاش جستجو کی جہت، یہاں بھی ترقی پسند تحریک کی طرح معین تھی۔ اس کے علاوہ جس طرح ترقی پسند نقطۂ نظر کو ایک خاص اعتدال کی حد تک مجموعی طور پر ہر طبقے اور ہر دبستان فکر کے ادیبوں اور نقادوں نے قبول کر لیا۔ اسی طرح نفسیاتی تنقید کے اصول کو بھی من حیث المجموع تخلیق اور تنقید دونوں میدانوں میں مقبولیت حاصل ہوئی، ادب کے مطالعہ میں ایک تاریخی شعور، ماحول کے اثرات اور ادب کی زندگی کے باہمی تعامل کو اگر ہم ترقی پسند تحریک کے زیر اثر آج اچھی تنقید کا جزو سمجھتے ہیں تو نفسیاتی تنقید کے زیر اثر

بعض عالمگیر عوامل مثلاً جنس۔ بعض نفسیاتی الجھنیں مثلاً ایڈی پس کامپلکس، احساس کمتری، بعض نفسیاتی گمراہیاں مثلاً ایذا پرستی یا ایذا دہی وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جن کے مظاہر ادب میں بالعموم نظر آنے لگے ہیں۔

دراصل نفسیاتی تنقید نفسیات کے ایک علیحدہ شعبے کی حیثیت سے شاید ابھی مغربی ممالک میں بھی کسی خاص کامیابی سے ہمکنار نہیں ہوئی۔ اسے ہم زیادہ تر عملی نفسیات (APPLIED PSYCHOLOGY) کی ایک شاخ قرار دے سکتے ہیں۔ اور نفسیات سے بھی یہاں ایک عام دبستان یعنی تحلیل نفسی ہی مراد لیا جا سکتا ہے۔ مغرب میں بعض ایسے نقاد نظر آجاتے ہیں جنہوں نے ایک مجموعی نفسیاتی نقطہ نظر سے ادبی مسائل، ادبی محاسن اور ادبی روایات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ادب کو اظہار معانی کی ایک صورت قرار دے کر ان تمام مسائل کا جائزہ لینے کی کوشش جو ادبی تنقید میں اہم ہیں ہمیں واضح طور پر آئی۔ اے رچرڈز اور اس کے ساتھی سی۔ کے اگڈن کے ہاں نظر آتی ہے۔ وہ ہر بڑے ادبی مسئلے پر اس طرح بحث کرتے ہیں کہ وہ تمام مختلف ذہنی رد عمل جو اس سے متعلق ذہن میں آ سکتے ہیں ان کی نفسیاتی توضیح اور توجیہہ سے ایک صحیح نقطہ نظر تک رسائی ہو سکے یہ بحث اصولی تنقید تک محدود ہوتی ہے۔ رچرڈز نے علیحدہ طور پر بعض ادب پاروں کے متعلق غیر پیشہ ور نقادوں کے رد عمل کو حاصل کر کے ان کی مدد سے بعض تنقیدی غلط فہمیوں کو نمایاں کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اردو میں اس قسم کی کوئی کوشش نظر نہیں آتی۔ ایک تو اس وجہ سے کہ آج تک کوئی ایسا نقاد اردو کو میسر نہیں آیا جس کا مطالعہ نفسیات کے متعلق اتنا وسیع ہو جتنا ان مصنفین کا ہے دوسرے یہاں تحقیق کے لیے اتنی سہولتیں ذرائع اور وقت بھی میسر نہیں آتا جتنا مغرب میں ممکن ہے۔ اس ضمن میں یہ امر قابل افسوس ہے کہ علم معانی و بیان کے

متعلق مشرق کے سرمایہ علم میں جتنا وافر مواد موجود ہے وہ شاید مغرب کے علم تنقید کے حصے میں نہیں آیا، لیکن مصیبت تو یہ ہے کہ ہم اپنے قدیم سرمائے کو سرے سے تنقید کا جزو ہی خیال نہیں کرتے اور اس کی بنا پر کسی تحقیقی کام کا تصور ہی ذہن میں نہیں لا سکتے۔ جہاں تک علم و ادب کے خارجی مطالعے کا تعلق ہے، علم معانی و بیان میں دقت نظر، معلومات کی وسعت اور وسائل کو منظم اور باقاعدہ صورت میں پیش کرنے کی کوشش حیرت انگیز ہے۔ یہ سرمایہ نفسیاتی تحقیق کے لیے از حد مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ اسی طرح مغرب میں بعض اور مصنفین بھی ہیں جنہوں نے ادبی مسائل کی بجائے ادبی اظہار کے مخصوص پیمانوں کو نفسیاتی تحلیل و تجزیہ کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ غالباً اس ضمن میں سب سے پہلی کوشش فرائڈ ہی کے ہاں نظر آتی ہے۔ ایک کتابچے میں اس نے مضحکات اور تمسخر کے پہلوؤں کا تجزیہ کیا ہے۔ لیکن شاید اس ضمن میں سب سے زیادہ کامیاب اور مجموعی اعتبار سے ایک وسیع تر میدان کو احاطہ کرنے کی کوشش پروفیسر ڈاؤنی کی کتاب (CREATIVE IMAGINATION) میں نظر آتی ہے۔ تاہم یہ درست ہے کہ مغرب میں بھی یہ مثالیں انفرادی حیثیت ہی رکھتی ہیں شاید رچرڈز کے علاوہ دوسرے لوگ تنقید کے میدان میں اپنے لیے کوئی خاص مقام پیدا نہیں کر سکے۔

اس مسئلے کے دو پہلو ہیں (۱) وہ کون سے محرکات یا عوامل تھے جن کے باعث ایک عام تخلیقی ادب پارہ معرض وجود میں آیا۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے محرکات کا جائزہ لینا پڑتا ہے اور فنی تخلیق چونکہ بالآخر اس داخلی صورت کا ایک پرتو ہوتی ہے جو یہ محرکات فنکار کے ذہن میں اختیار کر لیتے ہیں اس لیے فنکار کے شخصی میلانات، نفسیاتی رجحانات اور مخصوص الجھنوں کی بحث ناگزیر ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ادبی تنقید میں تحلیل نفسی کے وضع کردہ

اصول و قواعد کی پابندی لازمی ہو جاتی ہے۔ تحلیل نفسی میں خوابوں کی تحلیل اور نفسیاتی مریضوں کے معالجے کے سلسلے میں آزاد تسلسل اور تصاویر کی مدد سے جو نتائج اخذ کیے گئے وہ بھی براہ راست فنی تخلیق کی تنقید پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے بڑی مشکل مصنف کے شخصی حالات کی فراہمی ہے۔ وہ بھی اس نقطۂ نظر سے جس نقطۂ نظر سے تحلیل نفسی کا ماہر اپنے مریض کے حالات کی جستجو کرتا ہے۔

(۲) دوسرا پہلو یہ ہے کہ ایک خاص تخلیق میں یا ایک خاص تخلیقی فن میں، یا یا مجموعی طور پر تخلیقی فنون میں جن فنی ذرائع یا تکنیک کی جن چابک دستیوں کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ ان کا مطالعہ کیا جائے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ ان کی مدد سے شعور اور لاشعور پر کون سے اثرات مرتب ہوتے ہیں جو فن کی تاثیر اور کامیابی کے لیے ضامن قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ انگریزی ادب میں ڈرائیوی، ریچرڈز وغیرہ نے اس دوسرے نقطۂ نظر سے ادب پر تنقید کی ہے۔

انگریزی ادبی تنقید میں یہ ماننا پڑے گا کہ زیادہ معروف اور زیادہ مؤثر گروہ ان مصنفین کا ہے جن کا تعلق پہلے دبستان سے ہے۔ اردو میں بھی تنقید کی زیادہ تر یہی صورت مروج ہے۔ تحلیل نفسی کا اثر و نفوذ مغرب میں محض طبی تشخیص و معالجہ یا ادبی تنقید تک ہی محدود نہیں۔ عام زندگی سے لے کر فلسفیانہ تحقیق تک ہر میدان اور ہر مرحلے پر تحلیل نفسی کا اثر نمایاں ہے۔ بقول پروفیسر جوڈ اکثر لوگ فرائڈ کے نظریات سے آشنا ہیں وہ احساس کمتری کے مریض ہیں۔ اپنی خواہشات کے ارتفاع کے قائل ہیں اور اعصاب زدگی کا شکار ہیں۔ وہ نوجوان جو اپنی محبوبہ کی طرف سے موزوں ردعمل کا اظہار چاہتے ہیں اسے اپنی (REPRESSION) سے آزاد ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔ چنانچہ نفسیاتی اصطلاحوں کا یہ عام رواج اس کے وسیع اثر کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں اس عہد کے خیالات اور رجحانات کا تعلق ہے اسی مصنف کے قول کے مطابق جبریت

اور غیر عقلیت پسندی اس کے دو بڑے مظہر ہیں۔ صرف فرق یہ ہے کہ جہاں افلاطون سے لے کر آج تک اکثر حکماء کے نزدیک جبر خارجی قوتوں اور خارجی قوانین کے عمل کا نام تھا۔ اب یہ جبر خود انسان کے نفس میں ان لاشعوری قوتوں کے عمل سے پیدا ہوتا ہے جن کی طرف تحلیل نفسی نے ہماری رہنمائی کی ہے۔ بہر حال چونکہ ہمارے ہاں نفسیات کا مطالعہ اتنے وسیع طور پر نہیں کیا گیا اس لیے غالباً یہ کہنا ذرا مشکل ہو جائے گا کہ ادبی تنقید میں نفسیات کا اثر و نفوذ کسی علمی یا ثقافتی ردعمل کا نتیجہ ہے۔ غالباً یہ تحلیل نفسی کے نظریات کے زیر اثر معرض وجود میں آیا۔ بلکہ شاید یہ کہنا بھی کچھ غلط نہ ہوگا کہ ادبی تنقید ہی محض ایسا ادارہ تھی جس نے عام پڑھے لکھے لوگوں کو تحلیل نفسی کی طرف راغب کیا اور انھیں اس کے متعلق ایک گونہ علم بخشا۔

تحلیل نفسی کا بانی فرائڈ ہے اور آج اس کا نام ہمارے لیے بھی غیر معروف نہیں ہے۔ فرائڈ نے انسانی ذہن کو دو طبقوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک کو وہ شعور اور دوسرے کو لاشعور کا نام دیتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان ایک عبوری طبقہ ہے جسے اس نے تحت الشعور کا نام دیا ہے۔ اب وہ خواہشات یا نفسی تحریکات جنھیں شعوری سطح پر بعض مروجہ اقدار کی بنا پر ہم قبول نہیں کر سکتے وہ لاشعور کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب جاتی ہیں۔ یہ خواہشات بالعموم وحشیانہ یا غیر مہذب شدید طور پر جذباتی اور بے حد خود غرضانہ ہوتی ہیں۔ یہ ہر وقت اپنی تسکین کی جستجو میں لگی رہتی ہیں اور ان کی نوعیت اکثر جنسی ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ مسلسل شعوری سطح تک رسائی کے لیے بھی کوشاں رہتی ہیں۔ لیکن مروجہ اقدار کا شعور یا احساس جسے فرائڈ پولیس کانسٹیبل سے تشبیہ دیتا ہے۔ انھیں ابھرنے سے مسلسل روکتا رہتا ہے۔ چنانچہ یہ خواہشات بھیس بدل کر اور بعض مستحسن داخلی یا مظاہر کے روپ دھار کر ایک ارتفاعی صورت ہی میں سطح پر ظاہر ہو سکتی ہیں۔ یہ ارتفاع یا ترفع ظاہری طور پر اس غیر شعوری خواہش

کو اس حد تک بدل دیتا ہے اور اسے بعض ایسے مظاہر سے منسلک کر دیتا ہے کہ اس کی پہچان ناممکن ہو جاتی ہے۔ وہ غیر شعوری خواہشات جنھیں (CENSOR) مسلسل دباتا رہے اور جو ترفع کے ذریعہ اظہار پر قادر نہ ہو سکیں وہ اندر ہی اندر گھٹ کر بعض نفسیاتی الجھنوں کی مریضانہ صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔ مثلاً ہسٹریا، اعصابی کمزوری، توہم اور نیوراسس۔ فرائڈ کے نزدیک ہمارے مختلف شعوری مظاہر نہ صرف جذبات واحساسات بلکہ آرزوئیں، خواہشات، پسند و ناپسند، امیدیں، اعتقادات اور خیالات بھی غیر شعوری عوامل سے اسی طرح متاثر ہوئے جس طرح نسوانی حسن کے متعلق ہمارا معیار اور ردِ عمل۔ مذہب کا تصور اس کے نزدیک ایک آسمانی باپ کے تصور سے پیدا ہوا ہے، جو بڑے ہونے پر ارضی باپ کا نعم البدل ثابت ہو سکے۔ فن اس لیے ایجاد کیا گیا کہ انسان اپنے لیے فریب کے ایسے ذرائع مہیا کر سکے جن کے ماتحت وہ حقیقت کے ناقابلِ برداشت تصورات سے رہائی حاصل کر سکے۔ فن اس طرح محض ایک جنون یا ایک ہنگامی فرار کا ذریعہ بن کر رہ جاتا ہے۔

فرائڈ کے علاوہ اس کے دو اور شاگرد اور ہمعصر ماہرین نفسیات کا ذکر بھی ضروری ہے جنھوں نے فرائڈ کے نظریات سے اختلاف تو شاید نہیں کیا لیکن انھیں زیادہ وسعت دیکر انسانی معاشرے کے بعض دوسرے پہلوؤں پر بھی حاوی کرنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی اڈلر اور یونگ۔

اڈلر غالباً اس گروہ میں سب سے زیادہ، عام فہم اور معاشرے کی اہمیت کا قائل ہے۔ اپنی مشہور کتاب "مقصدِ زندگی" کے آغاز میں انسانی زندگی کے تین بندھنوں کا ذکر کیا ہے۔ اولاً یہ شعور کہ وہ طبعی قوانین کا غلام ہے۔ دوم معاشرے کی ضروریات اور تقاضوں کا احترام اور سوم جنسی تفریق کا احساس۔ چنانچہ اس کے نزدیک انسان کی نفسیاتی کش مکش کا سبب یہی ہے کہ وہ طبعی قوتوں کے سامنے اپنی کمزوری کا

احساس کر کے ایک احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ شروع ہی سے خوراک، حفاظت اور گرمی سردی کے اثرات کے مقابلے کے لیے اپنے بڑوں کا مرہون منت ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ اس کے بزرگ نفسیاتی طور پر اس پر حاوی ہوتے ہیں کیونکہ وہ ایک بہتر قوت، ایک وسیع تر علم، تجربہ اور زندگی گزارنے میں ایک خاص قسم کی آزادی کے حامل ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس احساس کمتری سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے وہ مسلسل کوشش کرتا ہے اور اس کوشش میں ناکامی کی صورت میں وہ اپنی خیالی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ جہاں اسے ہر چیز پر قبضہ اور قدرت حاصل ہو۔ یہ امر کہ بچہ اپنے احساس کمتری سے نجات کے لیے کون سا ذریعہ اختیار کرتا ہے دراصل اس کے مستقبل کی تعمیر اور تخریب کے لیے ذمہ دار ہے۔ چنانچہ ہمارے اعمال صرف خارجی عوامل اور داخلی تحریکات کے رد عمل کے طور پر ہی ظاہر نہیں ہوتے بلکہ اس مقصد کی نسبت سے منطبق ہوتے ہیں جس کا حصول ایک فرد اپنی زندگی کا لاشعوری آدرش قرار دے لیتا ہے۔ ہنگامی آدرش کے علاوہ ایک مجموعی آدرش بھی ہر شخصیت کے پیش نظر ہوتا ہے خواہ وہ شعوری طور پر کبھی اس سے آگاہ ہو یا نہ ہو۔ اس مقصد کی نسبت سے آگے لے ہمارے طریق کار کو ایک ہیولیٰ قرار دیتا ہے ہر وہ نفسیاتی تجربہ خواہ وہ ایک ہی تصور ہو یا جذبہ جو اس ہیولیٰ سے ہم آہنگ نہ ہو سکتا ہو۔ ہم اسے اپنی زندگی میں قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ہم خارجی عوامل میں صرف انہیں کا عمل قبول کرتے ہیں جو ہمارے آدرش اور ہمارے لائحہ عمل سے ہم آہنگ ہوں یہ آدرش بالعموم رفعت اور اقتدار کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے اور انسان کا عمل یہاں اشتراک عمل کی بجائے اکثر جارحانہ ہوتا ہے۔ دراصل سماج فطرت کے مقابلے میں انسان کی انفرادی کمزوریوں کا ایک حل ہے۔ چنانچہ شخصیت کے مسائل کا حل خیالی پلاؤ پکانے کی بجائے اپنی ذات سے توجہ ہٹا لینے یا ایک

قسم کے تیاگ میں مضمر ہے۔
یونگ کے نظریات بنیادی طور پر کچھ زیادہ مختلف نہیں لیکن جس طرح اڈلر نے انھی بنیادی تصورات کی اساس پر اپنا علیحدہ نظریہ قائم کیا۔ اسی طرح یونگ نے بھی اپنا ایک علیحدہ نظام ترتیب دیا۔ یونگ نسبتاً زیادہ وسیع النظر، زیادہ گہرے اور زیادہ بلند فلسفیانہ نقطۂ نظر کو پیش کرتا ہے۔ موجودہ طبعی علوم کے ساتھ اس کے ہاں زیادہ گہری مناسبت پائی جاتی ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہی ہے کہ وہ ذہن کو ایک متحرک قوت کے طور پر پیش کرتا ہے۔ وہ نفسیاتی قوت کے ایک خاص تصور کا حامل ہے۔ اڈلر اور فرائڈ کے ہاں اس کے مقابلے میں ذہن ایک متحرک عمل کے بجائے ایک معمل بن جاتا ہے۔ جہاں ذہنی عمل وقوع پذیر ہوتا ہے اسی قوت کی پیش قدمی یا پسپائی مختلف مثبت یا منفی نفسیاتی اعمال کے لیے ذمہ دار ہے۔ اسی طرح یہ قوت داخلی سمتوں میں بڑھتی یا سمٹتی رہتی ہے۔ نفسیاتی قوت اس کے نزدیک ایک مسلمہ حقیقت کا درجہ رکھتی ہے اور اس طرح وہ مادہ اور روح کی قدیم ثنویت کے تصور کے قریب تر پہنچ جاتا ہے۔ اقبال کے ہاں اس سے ملتا جلتا ایک تصور فطرت اور انسانی خودی کی اصطلاحوں میں ظاہر ہوتا ہے اسی طرح یونگ شخصی لاشعور کے علاوہ ایک اجتماعی لاشعور کے تصور کا بھی قائل ہے۔ جس میں انسانیت کے تمام تاریخی تجربات کا حاصل محفوظ ہے۔ نفسیاتی اعمال میں یونگ فکر، جذبے اور احساس کے ساتھ وجدان کا بھی قائل ہے اور جس طرح اقبال کے نزدیک مذہبی تجربے کی حقیقت کے لیے یہ دلیل کافی ہے کہ براہ راست اس کا تجربہ ہوتا ہے۔ اسی طرح وہ بھی ذہن کے ان چار نفسیاتی اعمال کا اسی تجربے کی بنا پر قائل ہے۔ یونگ کا ایک اور اہم نظریہ نفسیاتی (TYPES) کا ہے جو ان ہی نفسیاتی اعمال کی بنا پر متعین کیے جاتے ہیں۔ اسی سلسلے میں اس کی تقسیم

داخلیت پسند (INTROVERT) اور خارجیت پسند (EXTROVERT) کافی مشہور ہو چکی ہے اور ادبی تنقید میں یونگ کا نظریہ بہت حد تک متعارف ہو چکا ہے۔ دراصل یونگ کے ہاں دو دو حریف نفسیاتی قوتوں کے جوڑے ملتے ہیں اور یہ ثنویت اس کے نظام کا ایک اہم جزو ہے۔ لیکن جتنا کسی شخص کا تعلق شعور سے گہرا ہو گا۔ اتنا ہی اسے مختلف (TYPES) میں سے کسی ایک کے ساتھ منطبق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اور فن کا تعلق لاشعور کے ساتھ سب سے گہرا ہوتا ہے۔ چنانچہ فنکار حسی تصورات کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں اور اسی طرح ان کے مطالب ہزار گونہ معنوی رشتوں کے حامل بن جاتے ہیں۔ وہ جو ابتدائی تصورات کی زبان میں گفتگو کرتا ہے۔ گویا ہزاروں زبانوں کا مالک ہے۔ وہ اپنے موضوع کو نہ صرف اپنی گرفت میں لے آتا ہے بلکہ اس پر پوری طرح متصرف ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی اسے ایک انفرادی اور ہنگامی مقام سے اٹھا کر ایک دوامی مقام تک لے جاتا ہے۔ انفرادی کیفیت کو انسان کی اجتماعی کیفیت کا روپ دیتا ہے اور اس طرح وہ ہم سب میں ان ہمدردانہ قوتوں کو ابھارتا ہے جن کی مدد سے انسان کو مصائب سے نجات اور زندگی کی تاریک طویل رات بسر کرنے کی قوت حاصل ہوتی ہے۔ فنکارانہ تاثر کا راز یہی ہے۔

یونگ واہمے کی تخلیقی اہمیت کا خصوصیت سے قائل ہے۔ ویسے وہ واہمہ اور تخیلہ کو مترادف قرار نہیں دیتا۔ اجتماعی شعور کو سمجھنے کا ذریعہ بھی یہی واہمہ ہے جس کا اظہار ہمیں اساطیر اور پرانی مذہبی روایات میں ملتا ہے۔ یونگ نے اساطیر کا بڑا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان عوامل کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے جو مستقلاً ساری انسانیت کے لیے مشترک اہمیت کے مالک ہیں انہیں وہ (ARCHETYPES) کے لفظ سے یاد کرتا ہے۔ یہ عوامل شعور میں زیادہ مؤثر نہیں ہو سکتے کیونکہ وہاں پہلے ہی

سے سامنے کی چیزوں کا ایک انبوہ موجود ہوتا ہے، البتہ لاشعور ان کی آماجگاہ بنتا ہے اور اس طرح وہ شخصی تحریکات جو شعوری سطح سے لاشعور میں چلی جاتی ہیں ان کے ساتھ گھل مل جاتی ہیں اور پھر جب لاشعور سے یہ چیزیں شعور پر اثر انداز ہوتی ہیں تو ان کے ساتھ ان مجموعی یا (ARCNETYPE) عوامل کا اثر بھی شامل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ انسان کا اجتماعی لاشعور مسلسل اس کے انفرادی اعمال پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔ اس کے نزدیک لاشعور کی زبان حسی تصورات (IMAGES) ہیں۔ چنانچہ (ARCHETYP) انھیں حسی تصورات کے روپ میں شعوری سطح تک صعود کرتے ہیں۔ اس طرح ادب میں استعارہ، تشبیہ، مجاز اور کنایہ وغیرہ کے لیے نہایت واضح وجہ جواز مل جاتی ہے۔ ادبی تنقید کے اعتبار سے یونگ کا جذباتی صدمے کا نظریہ بھی اہم ہے۔ تحلیل نفسی کے بانیوں کے نظریات کا خلاصہ اس قابل تو نہیں کہ اس سے ادبی تنقید میں کسی خاص بصیرت کی امید کی جا سکے۔ لیکن اس سے کم از کم ان تین ماہرین کے اختلافات کا احساس تو ہو جاتا ہے۔

اردو تنقید میں نفسیاتی نقطہ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ محدود ہے، ان مقالوں کو ہم تین مجموعی گروہوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:-

(۱) وہ مقالے جن میں بعض انفرادی تخلیقات کا نفسیاتی نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا گیا ہے۔

(۲) وہ مقالے جن میں ایک مصنف کی جملہ تخلیقات پر نفسیاتی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اس کے ساتھ مصنف کے نفسیاتی اور مذہبی رجحانات کا جائزہ لینے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔

(۳) وہ مقالے جن میں ایک خاص نفسیاتی مسئلے کو سامنے رکھ کر؛ ادب میں بحیثیت مجموعی یا کسی خاص مصنف کے ہاں اس کی مثالیں وغیرہ تلاش کی گئی ہیں۔ مثلاً

وجیہہ الدین احمد کا مقالہ "گریز" نمبر ۲، کے برعکس یہاں پہ نقاد نفسیاتی مسائل کو پہلے لیتے ہیں۔ اور ان کے جواز میں یہاں سے بھی مواد مل سکتا ہے لیکر مقالے لکھ دیتے ہیں۔ ایسے مقالوں میں بعض اوقات ادب کے مجموعی رجحانات سے اور بعض اوقات الگ الگ لکھنے والوں سے مثالیں لے لی جاتی ہیں۔

اس قسم کے مقالات متعلق غالب مجموعی تاثر یہی پیدا ہوتا ہے کہ جس طرح تخلیقی ادب میں نفسیات کے زیادہ گہرے اور زیادہ مثبت رجحانات کی نسبت عام مصنفین بیمار اور اشتعال انگیز موضوعات کی طرف زیادہ راغب ہیں۔ اسی طرح تنقید میں بھی عموماً انھیں مسائل کا سہارا لیا گیا ہے جن کی نوعیت مریضانہ جنسی اور ہنگامی تھی۔ گہرے نفسیاتی تجزیے کے لیے جہاں ایک طرف وسیع علم اور طویل عملی تجربے کی ضرورت ہے وہاں یہ بھی ہے کہ عام قارئین کے ہاں دلچسپی پیدا کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اسی لیے تخلیق اور تنقید دونوں میدانوں میں مصنفین کی توجہ زیادہ تر جنسی موضوعات پر مرکوز رہی اور صحت مند ردِ عمل، تجزیے کی بجائے زیادہ غیر معمولی رجحانات ہی کو پیش کیا گیا۔

نفسیاتی تنقید کو اردو میں متعارف کرانے کا سہرا میراجی کے سر ہے۔ میراجی نے اس کا آغاز غالباً ادبی دنیا میں ان مضامین سے کیا جنھیں وہ مختلف نظموں پر تعارفی نوٹ کی حیثیت سے لکھا کرتا تھا۔ ان مضمونوں پہ وہ عام طور پر ان میلانات سے جو اس کی جنسی نظموں میں نظر آتے ہیں بچا رہا۔ ان ہلکے پھلکے اور چھوٹے چھوٹے مضامین میں نظم کے حسن اور ان نفسیاتی قوتوں کو بڑی خوبی سے اجاگر کر دیتا ہے جنھیں اس کے حسن و تاثر کے لیے ذمہ دار قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح رفیع الزماں، وجیہہ الدین احمد نے بھی کچھ کام کیا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے ادب اور تنقید ان کا مستقل موضوع نہ تھے۔ خالص نفسیاتی نقطۂ نظر کو پیش کرنے کے علاوہ اردو میں کامیاب نفسیاتی تنقید کا وجود

ہمیں ضمنی طور پر بعض مقالوں میں ملتا ہے۔ شبلی کی حیات معاشقہ" میں اگرچہ تحلیل نفسی کے اعتبار سے کوئی خاص رجحان مولانا شبلی کے ہاں تلاش نہیں کیا گیا۔ لیکن ایک معمولی اور صحت مند جنسی رد عمل کو جس طرح اس مقالے میں اجاگر کیا گیا ہے وہ نفسیاتی سوجھ بوجھ کی ایک مثال ہے۔

شروع میں عرض کیا گیا تھا کہ نفسیاتی تنقید کی ایک ممکن صورت یہ بھی ہے کہ مروجہ ادبی اقدار کی تشریح و توضیح نفسیاتی نقطۂ نظر سے کی جائے۔ اس ضمن میں اردو تنقید کا دامن تہی ہے۔ البتہ بعض نقادوں کے، ہاں مصنفین کے رجحانات کا پتہ لگانے کے لیے ان کی تصنیفات بالخصوص استعاروں کی جو تشریح و توضیح کی جاتی ہے انہیں نفسیاتی تنقید کے تحت منسوب کیا جا سکتا ہے۔ اس قبیل کی مثالیں ہمیں فراق، ڈاکٹر عبداللہ وغیرہ کے ہاں بکثرت مل جاتی ہیں۔ فراق، مصحفی پر لکھتے ہوئے اس کی بعض زمینوں میں اس قسم کی کیفیت جہاں کوئی چیز مکمل ہوتے ہوتے رہ گئی ہو، کی طرف بالخصوص اشارہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ، میر، شبلی، سرسید وغیرہ کے متعلق اسلوب کا تجزیہ کرتے وقت ان کے خاص الفاظ کے استعمال سے ان کے ذہنی رجحانات اور شخصیت کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس قسم کی چیزیں دوسرے مصنفین کے ہاں بھی مل جائیں گی۔

اس کے ساتھ ساتھ ایک فلسفیانہ نفسیاتی رجحان بھی نظر آتا ہے جس کے ماتحت ہم ایک خاص دور کے رجحانات کو اس دور کے ادب کی بنا پر متعین کرتے ہیں۔ ڈاکٹر عبداللہ نے اپنی کتاب "بیسویں صدی کی اردو نثر" میں ملکہ وکٹوریہ کے عہد کے انگلستان اور ۱۸۵۷ء کے بعد کی ہندوستانی فضا میں ایک خاص مماثلت کی بنا پر اپنے تقسیم کی بنیاد رکھی ہے۔ لیکن یہ رجحان نفسیات کی نسبت فلسفے سے زیادہ قریب ہے۔ ہمارا اردو تنقید میں ابھی کچھ زیادہ واضح بھی نہیں ہو سکا۔

اُردو ادب اور تنقید کے سلسلے میں اوپر عرض کیا گیا تھا کہ سطحی نفسیاتی مطالعہ اور ہیجان خیز نفسیاتی مسائل ہی یہاں بار پا سکتے ہیں۔ یہ مغربی ممالک کے ادب پر بھی صادق آتا ہے اور اس اعتبار سے اُردو تنقید کو کچھ زیادہ مطعون نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اس کمزوری کی طرف توجہ دلانی ضروری ہے کہ ہمارے نفسیاتی تنقید نگار عموماً اس علم سے خود کماحقہٗ واقف نہیں وہ اپنے نتائج سطحی علم کی بنا پر حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسری خامی یہ ہے کہ ادب اور ادیب کے متعلق پوری معلومات حاصل کیے بغیر کچھ جلد بازی کے باعث اور کچھ ذرا انوکھی بات کہنے کی کوشش میں یہ لوگ بعض ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو نہ تو علمی اعتبار سے ثقہ ہوتی ہیں اور نہ ہی ان سے ادب کی تفہیم میں کوئی خاص مدد ملتی ہے۔ فرائڈ نے ایک مختصر رسالے میں ایک ناول کا جائزہ لیا ہے۔ لیکن اس جائزے میں اُس نے سنسنی پیدا کرنے والی باتوں کو ڈھونڈنے کی کوشش بہت کم کی ہے۔ اس کے حاصل کردہ بعض نتائج کو شاید ہمارے یہاں کسی بھی کام کا نہ سمجھا جائے گا۔ مثلاً اس ناول میں جب ہیرو کو کھنڈرات میں ایک بت ملتا ہے تو اس بت کے لیے جو کشش وہ محسوس کرتا ہے اس کا سلسلہ پیرو کے شہر کے ایک خاندان کی خواتین کے انداز و رفتار سے ملتا ہے اور خواہ مخواہ کسی سنسنی پیدا کرنے والے واقعے کی تلاش نہیں کرتا۔ یونگ نے اپنی کتاب (PSYCHOLOG THE UNCONSICIOUS) کے شروع میں تقریباً ۔۔ صفحات میں ایک شاعر خاتون کی بعض نظموں کا تجزیہ کیا ہے جنھیں اس نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جس جہاز میں وہ سفر کر رہی تھی اسی جہاز کے ایک اطالوی افسر کی طرف اس کا میلان ان نظموں کی اساس ہے۔ لیکن اس میلان کو اس نے خواہ مخواہ مریضانہ ہیجان انگیز جنسی ردِ عمل ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ صحیح نفسیاتی تنقید کے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنی قدیم ادبی روایات کو مذہبی اور ثقافتی اقدار کے پہلو بہ پہلو جانچیں، مثلاً تصوف ایک بڑی اہم روایت ہے کہ تصوف کو محض جنسی گمراہی

قرار دے کر آگے بڑھ جانے سے بات نہیں بنتی۔ تصوف کے عام پہلوؤں کا نفسیاتی اصولوں کے ماتحت جائزہ لینے کے لیے یہ دیکھنا چاہیے کہ صوفیانہ شاعری میں وہ کون سے رجحانات کارفرما تھے جو اس کی تاثیر اور مقبولیت کا راز قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ہمارے ہاں ابھی صرف فرائڈ سے آشنائی پیدا ہوئی ہے حالانکہ اڈلر اور بالخصوص یونگ اس ضمن میں ہماری زیادہ رہبری کر سکتے ہیں۔ یونگ کے نظام معیشت میں مذہب اساطیرہ اور اجتماعی لاشعور کو جو اہمیت ہے اس کی بنا پر ہم تصوف کے صوفیانہ ادب کی نفسیات سے قریب تر پہنچ سکتے ہیں۔ فرائڈ کا مطالعہ شاید ہمارے لیے اس حد تک کارآمد نہیں ہو سکتا۔ لیکن بدقسمتی سے یوں نظر آتا ہے سب جیسے ہمارے نقادوں نے یونگ کا مطالعہ بہت کم کیا ہے اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہو کہ اس نے نفسیات کو فلسفے کے قریب تر پہنچا دیا ہے۔ اس کے نظام کو سمجھنا اتنا آسان نہیں جتنا فرائڈ، اڈلر، اسٹیکل کی توضیحات کو۔ تاہم ہمارے اپنے ادب کی روایات اور ہماری مشرقی اقدار و تمدن کے پیش نظر ہمیں تنقید میں جس حد تک یونگ سے مدد مل سکتی ہے وہ شاید اور کسی سے نہیں مل سکتی۔

(سالنامہ ادب لطیف لاہور ۱۹۵۶ء سے)

—— ۱۱ ——

ممتاز حسین

تنقید کے چند بنیادی مسائل

ہر وہ شخص جسے شعر و ادب کا مذاق ہے لازمی طور پر ناقد نہیں ہے کیونکہ تنقید کا تعلق صرف مذاق کی اصلاح سے نہیں بلکہ زندگی کی اقدار کی قیمت متعین کرنے اور اس کے بارے میں فیصلہ دینے سے بھی ہے یہ جاننا یقیناً اہم ہے لیکن اس سے کم اہم یہ نہیں ہے کہ اس کارخانہ تغیر میں جسے دنیا کہتے ہیں ہر چیز بدلتی رہتی ہے. یونہی کسی بے اصول کے ماتحت نہیں بلکہ اصول کے ماتحت. ہم ان اصولوں کو سمجھ سکتے ہیں کیونکہ وہ اصول ہمارے ذہن اور ہماری قوت ارادی سے خارج میں عمل پیرا رہتے ہیں. تغیر کا یہ اصول جدلیاتی ہے. نیا مذاق سخن، پرانے مذاق سخن ہی کی گود سے پیدا ہوتا ہے. اس کشمکش کے ماتحت جو کہ مواد اور فارم کے درمیان ایک مخصوص منزل کے بعد پیدا ہو جاتی ہے. کیونکہ مواد جس تیزی کے ساتھ خارج سے اثر قبول کرتا ہے فارم اتنی تیزی کے ساتھ اپنے کو بدل نہیں پاتا ہے.[1]

پیداوار کی مادی طاقتیں اپنی ترقی کی ایک مخصوص منزل میں پہنچ کر ان پیداواری رشتوں کے ساتھ کشمکش پیدا کر لیتی ہیں جن میں رہ کر وہ پہلے عمل پیرا رہتی ہیں. وہ پیداواری رشتے پیداواری طاقتوں کے آگے بڑھانے کے بجائے ان کی راہ میں حائل ہو جاتے ہیں. اس وقت سماجی انقلاب کے ایک عہد کا آغاز ہوتا ہے. اقتصادی

---

[1] کہیں کہیں سے کچھ سطریں حذف کی گئی ہیں. (مرتب)

بنیاد کی تبدیلی کے ساتھ اس کے اوپر کا تمام بھاری بھرکم ڈھانچہ کم و بیش تیزی کے ساتھ بدل جاتا ہے لیکن اس قسم کی تبدیلی پر غور کرتے وقت پیداوار کے اقتصادی حالات کی مادی تبدیلی اور ایڈیالوجی کی مختلف صورتوں یعنی قانون، سیاست، مذہب اور جمالیات کی تبدیلی میں فرق کرنا چاہیے۔ پیداوار کے اقتصادی حالات کی مادی تبدیلی کا تعین علوم طبعی کی صحت کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ایڈیالوجی کی مختلف صورتوں میں اس تبدیلی کا شعور پیدا ہوتا ہے۔ جسے لڑ بھڑ کر حل کرتے ہیں۔

"جس طرح ہم کسی فرد کے بارے میں اپنی رائے اس پر قائم نہیں کرتے کہ وہ اپنے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے۔ اسی طرح اس تبدیلی کے زمانے کو ہم اس کے اپنے شعور (یعنی اس کے آئیڈیولوجیکل فارم) سے نہیں جانچتے بلکہ اس کے برعکس ہم اس شعور کو مادی زندگی کے تضاد و پیداوار کی سماجی طاقتوں اور پیداواری رشتوں کی کشمکش سے سمجھاتے ہیں" (کارل مارکس)

میں نے یہ اقتباس صرف دو باتوں کی وضاحت کے لیے دیا ہے۔ حالی کے کلام اور تنقید میں نئی اور پرانی شاعری کی کشمکش کا جو شعور ملتا ہے اس کے آغاز کا تعین علوم طبعی کی صحت کے ساتھ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ تاہم داخلی اور خارجی شواہد کی بناء پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا آغاز حالی کے عہد سے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ عبدالقادر سروری حالی کی خود نوشت سوانح عمری کے حوالے سے لکھتے ہیں۔ کہ

"نواب مصطفٰے خاں شیفتہ اردو کی مروجہ شاعری سے سخت بیزار تھے"

مبالغہ اور بے سروپا باتیں انھیں سخت ناپسند تھیں۔ وہ شعر کا اصلی جوہر سادگی اور اصلیت کو سمجھتے تھے۔ لیکن نواب مصطفٰے خاں شیفتہ ناقد نہ بن سکے۔ کیونکہ ان کے پاس نئی اقدار کا کوئی ایسا سٹ نہ تھا جس سے وہ ان اقدار کی تنقید کر سکتے۔ جن سے وہ بیزار تھے اس کے برعکس حالی کے سامنے نئی اقدار کا ایک سٹ تھا جس کی تشریح ہم آگے چل کر کریں گے۔

دوسری اہم بات اس اقتباس کو پیش کرتے وقت میرے ذہن میں یہ تھی کہ ہم ادبی مسائل کو اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے جب تک کہ ہم اس کی سماجی بنیاد پیداواری طاقتوں اور پیداواری رشتوں کے تضاد اور کشمکش نہ سمجھائیں۔ آج مذاق سخن اور اقدار کی دنیا میں جو تنازعہ ہے اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ کچھ لوگوں کو آم کی کھٹاس پسند ہے تو کچھ لوگوں کو املی کی۔ کیونکہ یہ تو ذوق انفرادی تنوع ہوا جو کہ ہمیشہ پایا جائے گا۔ لیکن یہ تنوع اسقدر مختلف نہیں ہو سکتا کہ وہ دو مخالف اصولوں کی حمایت میں تبدیل ہو جائے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ہاورڈ فاسٹ کے درمیان ادبی مسائل کے بارے میں جو اختلاف ہے اسے ذوق کے انفرادی تنوع سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اختلاف اس کشمکش کا آئینہ ہے جو کہ سرمایہ دارانہ طریق پیداوار اور اس کے پیداواری رشتوں کے درمیان ہے۔ ایلیٹ اشتراکی انقلاب کے خلاف ہیں اور ہاورڈ فاسٹ موید۔ ایلیٹ بورژوا طبقے کے ساتھ ہیں اور ہاورڈ فاسٹ مزدور طبقے کے ساتھ۔ اور یہ لڑائی ایلیٹ اور ہاورڈ فاسٹ آج سے نہیں بلکہ اس وقت سے لڑ رہے ہیں جب سے کہ سرمایہ دارانہ نظام کے پیداواری رشتے سرمایہ دارانہ نظام کی پیداواری قوتوں کو آگے بڑھنے کے بجائے ان کی راہ میں حائل ہو گئے اور اس کشمکش سے ان کے ممالک میں ایک نئے سماجی انقلاب یعنی اشتراکی انقلاب کے عہد کا آغاز ہوا۔ اس طرح ہمارے یہاں بھی پیداواری طاقتوں اور پیداواری رشتوں میں کشمکش ہے۔ اور ہم ایک نئے سماجی انقلابی عہد میں ہیں لیکن ہماری کشمکش اور ہمارے انقلاب کی نوعیت اتنی مختلف ہے کہ جب تک اس کی کچھ تاریخ بیان نہ کی جائے اس کا سمجھنا مشکل ہے۔ اکبر کے عہد سے لے کر اٹھارہویں صدی کے اختتام تک باوجود مغلیہ سلطنت کے زوال کے ہندوستان دنیا کی نظر میں ایک صنعتی ملک تھا چنانچہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی سب سے بڑی آرزو یہاں کی بیرونی تجارت کو اپنے ہاتھ میں لینے کی تھی تاکہ وہ کم از کم دام اور محصول ادا کر کے یہاں کا

سامان یورپ بھیج سکے۔ لیکن یہاں کی لوٹی ہوئی دولت سے انگلستان میں سرمایہ زیادہ اکٹھا ہوگیا۔ تجرباتی علوم اور ٹکنالوجی کے میدان میں ترقی ہوئی اور صنعتی انقلاب آیا تو صنعتی سرمایہ داروں نے تاجرانہ سرمایہ داری یعنی ایسٹ انڈیا کمپنی کو بیدخل کرکے ہندوستان کی معاشیات کو اپنی ضرورت کے مطابق ڈھالا۔ یعنی یہاں کی صنعت کو تباہ کرکے اسے ایک خالص زرعی ملک میں تبدیل کر دیا۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ جاگیردارانہ رشتوں کے حدود میں رہ کر ہم اکبر کے عہد سے جن سرمایہ دارانہ پیداواری قوتوں کو آگے بڑھا رہے تھے وہ پیچھے ہٹ گئیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس زمانے کے دستکار طبقے کی آئیڈیالوجی جس کا اظہار تصوف اور بھگتی کی تحریک میں ہوا مقابلۃً بے معنی سی ہوگئی۔ وہ سارے رموز زہد و زاہد کے جو کبھی حقیقی تھے کیونکہ وہ اصول کی وضاحت کرتے تھے اب روایتیں ہوگئے۔ چنانچہ غالبؔ کے ایسے ولی کو بھی جو تقریباً آخری بڑے صوفی شاعر تھے اور جن کو مسائل تصوف پر اچھی خاصی دسترس تھی یہ کہنا پڑا کہ "تصوف نہ زیبد سخن پیشہ را" نواب مصطفٰے خاں شیفتہؔ جن کی تربیت صوفیانہ شاعری سے ہوئی تھی اسی باعث آزردہ تھے کہ اگر ایک طرف تصوف سے اصلیت نکل گئی تھی تو دوسری طرف یا تو اس پر ملاؤں نے ہلّہ بول دیا تھا یا پھر ہوس پرستی نے اور یہ دونوں چیزیں ایک محبِّ وطن کے لینے کے لیے ناقابلِ قبول تھیں۔

۱۸۱۲ء سے لیکر ۱۸۵۸ء تک کا زمانہ جبکہ ہندوستان ولایت کے ایک زرعی چک میں تبدیل ہو گیا تھا۔ ہندوستانی سماج کی شکست و ریخت کا زمانہ تھا۔ اس زمانہ میں نہ تو کوئی پرانا طبقہ ابھر آیا اور نہ نیا طبقہ پیدا ہوا۔ نواب مصطفٰے خاں شیفتہؔ کی ناقدانہ صلاحیتوں کو جوان ہونے کا موقع نہ ملا۔ اسکا یہی سبب تھا کہ ان کے پاس کسی طبقے کی ایسی نئی اقدار نہ تھیں۔ جن کے نقطۂ نگاہ سے وہ اپنے عہد کے ادب اور زندگی کی تنقید کرسکتے۔

حالیؔ پیدا اسی پرآشوب زمانہ میں ہوئے لیکن وہ اپنا ادبی سن شعور کو ۱۸۷۵ء میں

پہنچے جبکہ ملکہ وکٹوریہ کے امن و امان کے زیر سایہ ایک نیا متوسط طبقہ اسی شکست وریخت کے بعد ابھر رہا تھا جس کے پاس انگلستان کے صنعتی انقلاب سے اکتساب کی ہوئی نئی قدریں تھیں۔ حالی علی الاعلان اس نئے متوسط طبقے کے خیالات اور جذبات کے ترجمان تھے۔ جس حد تک وہ طبقہ تاریخی حدود میں رہ کر اپنے سماج کی زرعی حیثیت سے نکال کر صنعت و حرفت کی طرف لے جانا چاہتا تھا۔ حالی نے جاگیردارانہ دور کی ان ساری اقدار کی مذمت کی جو مغرب کے صنعتی انقلاب کی قدروں کے مقابلے میں لوچ تھیں اور ہندوستان کی غلامی کا ایک سبب بنیں ؎

یاد ہے ہم کو وہ عالم اپنا — جب کہ ہم آتے تھے اپنے پہ فدا
روم کی تھی نہ خبر شام کی تھی — آگہی طوس نہ بسطام کی تھی
تھے لڑکپن کے خیالاتِ تمام — دل میں اترے ہوئے شکل الہام
فکر پرواز نہ ڈالا تھا کہیں — ہوش ہم نے نہ سنبھالا تھا کہیں
جو کہ تھا اپنی کتابوں میں لکھا — کوئی حرف اس میں بجز الہام نہ تھا
نکلے سب پوچ خیالات اپنے — ٹھیرے سب ہیچ کمالات اپنے

لیکن جس حد تک اس طبقہ میں برطانوی امپیریلزم اور اس کی سماجی بنیادوں سے جو کہ ہندوستان کے جاگیری نظام میں تھیں پورے طور سے ٹکر لینے کی قدرت نہ تھی وہ درمیانی راستے سے آگے نہ بڑھ سکے۔ اگر آرنلڈ نے وکٹورین عہد کے مخصوص سماجی رشتوں کے ماتحت عقل پسندی اور مسیحی اخلاق کے درمیان سمجھوتہ کیا تو حالی نے مغرب کے بورژوا اقدار اور مشرق کے صالح اسلام کی قدروں کے درمیان سمجھوتہ کیا نیچرل شاعری کو اسلامی اخلاق کا پابند کرنے کا یہی سبب تھا ؎

ہے عجب دنیا میں نعمت درمیانی زندگی
فقر کی ذلت سے اور ثروت کے فتنے سے بری

لیکن جوں جوں یہ درمیانہ طبقہ تجارت اور صنعتی ترقی کے ذریعہ آگے بڑھتا گیا۔ اس کا تضاد نہ صرف بدیسی حکومت اور بدیسی سرمایہ کے ساتھ بڑھتا گیا۔ بلکہ پرانے جاگیردارانہ رشتوں سے بھی کیونکہ صنعتی ترقی کے لیے اچھی صنعتی فضا اور محنت کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حالی کے نیچرلزم اور اخلاق کے درمیان کی خلیج بھی وسیع ہوتی گئی۔ آخر نیچرلزم کو اخلاق سے کیا واسطہ۔ کیونکہ روسو کے خیال میں جو نیچرلزم کا بہت بڑا حامی تھا۔ فطرت بذاتِ خود ایک اخلاقی طاقت ہے نہ کہ شریعت موسوی، ایسی صورت میں یہ کہنا کہ رومانیت ہمارے یہاں بھی نیچرلزم ہی کا نام لے کر پیدا ہوئی، کچھ بے جا نہ ہوگا۔ لیکن ہم حالی کو رومانوی نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ انھوں نے ایک طرف فطرت کو اسلامی اخلاق سے متوازن کر لیا تھا تو دوسری طرف قوت ممیزہ یا عقل سے متوازن کر لیا تھا۔ لیکن یہ بات بیسویں صدی کی رومانیت کی تحریک میں باقی نہ رہی اور رہتی بھی کیوں جبکہ متوسط طبقہ آگے بڑھ رہا تھا۔ خود اپنے طبقے کے تضاد اور دوسرے سماجی تضادوں کو آگے بڑھا رہا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب حالی کی حب الوطنی نیشنلزم کی تحریک میں نمودار ہوئی تو اس کی بھی بنیاد رومانیت پر ہی: "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" اور پھر "مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا"۔ یہ دونوں ہی مصرعے متحدہ قومیت اور علیحدہ قومیت کے جذبے کی رومانوی تصاویر ہیں اور اگر کسی کو اعتراض ہو۔ تو اسے یہ نہ بھولنا چاہیے کہ باوجود حقیقت پر نظر رکھنے کے جس کے بارے میں قومی اشتباہ ہے۔ ڈاکٹر اقبال نے ہمیشہ عشق یا جذبے ہی کو اولیت دی ہے عقل پر۔ یہ ناممکن تھا کہ ہمارا سماج متوسط طبقے کی قیادت میں ادرڈ واٹ ہوکر تیکس انقلاب کی طرف بڑھتا اور جذبات پرستی کا شکار نہ ہوتا۔ نہ صرف اس وجہ سے کہ متوسط طبقے کے فلسفے میں عقلی فلسفے کے ساتھ غیر عقلی فلسفے کے بھی عناصر تھے۔ بلکہ اس وجہ سے بھی کہ اس جاگیردارانہ نظام کے پس منظر میں جن نئے رشتوں

سے ہمارے حواس کو نوازا۔ ہمیں خارجی حقیقت سے باخبر کیا۔ ان سے ہمارے جذبات کی نئی سے نئی تہیں کھل رہی تھیں۔ لیکن چونکہ انفرادیت خودی اور آزادی کے تصورات رومانوی تھے وہ ہماری شخصیت کو متوازن نہ کر سکے۔ خارجی حقیقت کی ضرورتوں کے شعور سے البتہ باخبر کر دیا۔

اگر آپ غور سے دیکھیں تو ماننا پڑے گا کہ رومانوی دور میں حالی کی عقل پسندی کی تحریک جذبہ پرستی کی وجہ سے زیادہ آگے نہ بڑھ سکی۔ اور میں اس سلسلہ میں حالی کو سبکدوش کرنا نہیں چاہتا۔ نیچرل وہ ہے جو اصول فطرت کا تابع ہو۔ پالسن کے یہاں نیچرل کے یہی معنی ہیں۔ لیکن روسو نے نیچرل کو اصولِ فطرت کا نہیں بلکہ محسوسات کا تابع بتایا۔ حالی نے یہی غلطی کی۔ انھوں نے جذبات اور محسوسات کی اہمیت پر زور دیا نہ کہ محسوسات کو کسی اصول کے ماتحت معقول بنانے پر اور جب معقولات کی طرف آئے تو انھوں نے اسے اخلاقیات کا پابند کیا نہ کہ علوم طبعی کا۔ اس طرح حالی نے اپنی نیچرلزم میں مابعد طبیعیات، اثریت اور جذبہ پرستی کی مدد کو غیر ارادی طور پر کھولے رکھا۔ اس عہد کی رومانیت خواہ وہ عشق و محبت کی ہو یا مظلوم انسان کے ساتھ ہمدردی کرنے کی جس میں ہندوستانی سماج کے ہر طبقے یا گروہ کی عورتیں بھی شامل ہیں یا پھر قومی آزادی سے پیار اور محبت کرنے کی روایت ابھی تک متوسط طبقے کے ادب میں قائم ہے۔ ترقی پسند ادب اسی متوسط طبقے کے ادب کی گود میں پیدا ہوا۔ یعنی رومانوی فضا اور اثرات میں پیدا ہوا، اور کافی دنوں تک وہ اس کی گود میں اس طرح پروان چڑھتا رہا کہ نہ تو ماں نے بچے کو اچھی طرح پہچانا اور نہ بچے نے ماں کو۔ ماں نے اسے اس لیے نہیں پہچانا کہ اس کی انقلابیت رومانوی تھی۔ وہ اشتراکیت کا نام سن کر خوفزدہ ہوتی۔ لیکن چونکہ اس کی انقلابیت میں اپنا ہی سامراج پاتی۔ اس سے لپٹ کر پیار کرتی۔ اور بچے نے ماں کو اس لیے نہیں پہچانا کہ

اس کی رومانیت میں عمل و حرکت کے عناصر تھے۔ آخر یہاں بھی تو جاگیردارانہ اور سامراجی نظام کے خلاف رومانی طور پر بغاوت کرتی رہی تھی۔ لیکن یہ جاننا کافی نہیں ہے، ترقی پسند ادب کی سماجی بنیاد ہندوستان کے اس مزدور طبقے کی اقتصادی اور سیاسی مانگ پر ہے۔ جسے ہندوستانی سرمایہ داری نے جنم دیا۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ اس کی آزادی ہندوستانی سرمایہ داری کی غلامی کو ختم کرنے کے بعد ہی ممکن ہے اور چونکہ ہندوستانی سرمایہ داری کی غلامی بیرونی سرمایہ دار اور ملک کے جاگیردارانہ نظام کے عناصر کے اتحاد کے باعث ہے اس لیے کہ اس کی پہلی لڑائی بیرونی سرمایے اور جاگیردارانہ نظام سے آزادی حاصل کرنے کی ہے نہ کہ ہندوستانی سرمایہ داری سے۔ یہی ہے وہ سبب کہ ہمارا ترقی پسند ادب باوجود طبقاتی ہونے کے قومی بھی ہے۔ یعنی وہ مختلف طبقات کے مفاد کا ترجمان ہے۔ ملی وہ متوسط طبقے کے قومی ادب سے مختلف بھی ہے اور اپنے اس قومی مفاد میں ان طبقات یا گروہ کے مفاد کا ترجمان نہیں ہے جو سامراجی اور جاگیردارانہ نظام سے مکمل طور پر ٹوٹنا نہیں چاہتے۔ اس سے یہ نتیجہ ہوئے کہ آزادی کے میدان میں جس حد تک متوسط طبقہ سامراجی اور جاگیردارانہ نظام کی قدروں سے سمجھوتہ کرتا یعنی عقلی فلسفے کی قدروں کے ساتھ غیر عقلی فلسفے، منطق، وجدانی تربیت، جمالیت پرستی کی اقدار کو شریک کرتا۔ ترقی پسند ادب اس کی مخالفت کرتا، لیکن جس حد تک وہ مشرق و مغرب کی رجعت پسندانہ اقدار کی مخالفت کرتا، وہ اس کے ساتھ ہوتا۔ یہی ۳۶ء کے متحدہ محاذ کے منشور کی اسپرٹ یعنی اتحاد اور اختلافات دونوں ہی ہے۔ لیکن چونکہ ۳۶ء سے ۴۷ء تک متوسط طبقہ ہی (اس میں بورژوا طبقہ شامل ہے) قومی سیاست کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیتا رہا اور ترقی پسند قوتوں کا شعور زیادہ واضح اور صاف نہ تھا، اس لیے اتحاد اور اختلاف کی نوعیت واضح نہ ہو سکی۔ حالانکہ

اختلافات ابھرتے رہے جو کہ فطری تھا۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد سے جب سے ہماری قومی سیاست اس منزل میں داخل ہوئی جہاں متوسط طبقے کے سمجھوتے کی نفی ہوتی ہے۔ کیونکہ اب یہ بات عوام پر ظاہر ہو چکی ہے کہ وہ اپنی دیرینہ غربت اور افلاس کو اس وقت تک ختم نہیں کر سکتے ہیں جب تک کہ وہ مزدوروں کی سیاسی پارٹی کی رہنمائی میں جاگیردارانہ نظام کے زمینی رشتوں اور بدیسی سرمایے کے غارت گرانہ رشتوں کے خلاف فیصلہ کن جنگ نہ کریں۔ ہمارے سماجی انقلاب کے اس نئے موڑ نے متوسط طبقے کے بیشتر دانشوروں کو حیص بیص میں ڈال رکھا ہے۔ اگر وہ پرانے رجعت پسند عناصر سے اور ان کی ملی جلی اڈیالوجی سے کٹ کر مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ ملتے ہیں مزدور طبقے کی اڈیالوجی کو قبول کرتے ہیں تو انھیں زیادہ حقیقت نگر بننے اور عوام کی زندگی سے زیادہ قریب آنے کی ضرورت ہے۔ انھیں اپنی نئی نفسیاتی تنظیم کی ضرورت ہے اور اگر وہ پرانی ہی نفسیات اور پرانے ہی خیالات کی دنیا میں رہتے ہیں تو اپنے اقتصادی مسائل کو بھی حل نہیں کر پاتے ہیں یہ ہے وہ داخلی سبب جس کے باعث درمیانی طبقے کے ادب میں جمود ہے اس کا خارجی سبب یہ ہے کہ جاگیردارانہ اور سامراجی نظام کے متحدہ تسلط سے آزاد ہونے کی جنگ میں ہندوستانی معیشت اور ہندوستانی سماج کے بہت سے پرانے تضاد بھی ابھر آئے ہیں۔ ہمارا دانشور طبقہ اس چیلنج کا بھرپور مقابلہ ابھی تک نہیں کر پا رہا ہے اور اگر ترقی پسند ادب بھی متوسط طبقے کے ادب سے ممتاز ہو کر اس عرصہ میں کچھ زیادہ ابھر نہیں سکا ہے تو اس کا ایک سبب تو وہی ہے جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور دوسرا یہ کہ وہ ایک بحرانی دور سے گزر رہا ہے اسے اس سماجی انقلاب کی قیادت سنبھالنے میں جو کہ اگر ایک طرف بورژوا ڈیمو کریٹک انقلاب کا تکملہ ہے تو دوسری طرف اس سے مختلف بھی ہے۔ خارجی اور داخلی مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا

ہے جس پر بھرپور طور سے وہ قابو ابھی تک حاصل نہیں کر سکا ہے۔ متوسط طبقے کے ادب یعنی رومانوی ادب کی شکست ادب کی موت نہیں ہے۔ جیسا کہ حسن عسکری کا خیال ہے۔ کیونکہ ہمارا قومی ادب آج ترقی پسند ادب کی شکل میں ترقی کر رہا ہے۔ اور اگر وہ وقتی طور پر ایک بحرانی دور سے گزر رہا ہے جس پر وہ روز بروز زیادہ سے زیادہ قابو پاتا جا رہا ہے تو اسے ترقی پسند ادب کی شکست تصور نہیں کرنا چاہیے۔ کیونکہ ترقی پسند نیا ادب ہے اس لیے وہ ناقابل شکست ہے۔ یعنی وہ جس طبقہ سے تعلق رکھتا ہے وہ ناقابل شکست ہے، وہ لامحدود امکانات اور مستقبل کا امین ہے۔ لیکن ہم اس کے ان امکانات کو عملی جامہ اس وقت تک نہیں پہنا سکتے ہیں جب تک کہ ہم نظریاتی اعتبار سے صاف اور عملی اعتبار سے زندہ نہ ہوں جس حد تک گزشتہ پندرہ سولہ سال کے عرصہ میں ترقی پسند ادب متوسط طبقے کے ادب کے ساتھ گڈمڈ رہا ہے۔ (متوسط طبقے کے ادب اور متوسط طبقے کے ادیب کو ایک معنی میں نہ لینا چاہیے۔ کیونکہ ہم ادب کو ادیب کے سماجی اصل سے نہیں بلکہ اس کے خیالات سے پہچانتے ہیں۔) ہماری تنقید بھی گڈمڈ رہی ہے۔ ہم نے اپنی تنقید میں حالی کی روایات کو آگے بڑھایا جس میں ادب کی تنقید زندگی کے پس منظر میں کی گئی۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس میں رومانوی عہد کے وہ تصورات بھی کارفرما رہے ہیں جن کا تعلق صورت پرستی اور جذبہ پرستی سے تھا جسے دوسرے الفاظ میں تاثراتی تنقید کہتے ہیں۔ لیکن جب کہ ہم ان حدود سے نکل رہے ہیں، اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ ہم اپنی تنقید کو غیر منطقی فلسفے کے اثرات سے آزاد کرائیں۔

ترقی پسند تنقید کو زیر بحث لاتے وقت ہمیں سب سے پہلے اقدار کی تنقید پر زور دینا چاہیے، جیسا کہ حالی نے کیا ہے۔ اور یہ بتانا چاہیے کہ مذاق کا انفرادی

تنوع اقدار کے اختلاف کو چھپا نہیں سکتا ہے۔

ہماری تنقید جس بنیادی تصور کے گرد ۲۶ برس سے گھوم رہی ہے وہ یہ ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے، یقیناً ادب عکس ہے اس زندگی کا جسے ہم گزار رہے ہیں۔ لیکن چونکہ ہماری حیثیت خارجی دنیا کے ساتھ صرف ایک مجہول طرف کی نہیں ہے بلکہ ایک فاعل کی بھی ہے یعنی دنیا کے بدلنے کی بھی، اس لیے ادب میں ہماری زندگی کے ان دونوں پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔ درد و غم اور اسی قسم کے دوسرے جذبات کے ساتھ ہماری قوتِ ارادی اور عمل و حرکت دونوں ہی کی تصویر ہوتی ہے۔ پہلی صورت میں دنیا ہمیں اپنے مطابق ڈھالتی ہے۔ دوسری صورت میں ہم دنیا کو اپنی ضرورتوں کے مطابق ڈھال لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دوسری صورت میں جب ہم دنیا کو اپنی ضرورتوں کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہم صرف خارجی دنیا ہی کی مخالفت نہیں کرتے بلکہ اپنی فطرت کی بھی جو خارج سے متعین ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسے یوں سمجھیے کہ دنیا کو بدلنے کی کوشش میں ہم اپنی فطرت کو بھی بدلتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ادب زندگی کا کوئی مجہول آئینہ نہیں ہے۔ کیونکہ زندگی کو منعکس کرتے وقت شاعر یا فنکار اپنے نقطۂ نگاہ قوتِ ارادی کے رجحانات اور عمل و حرکت کے میلانات سے زندگی کو بدلنے کی کوشش بھی کرتا ہے شاعر یا فنکار اقدار اس وقت تخلیق کرتا ہے جبکہ وہ خارجی حقیقت کے بارے میں اپنے ذہنی رجحان اور قوتِ ارادی کے میلانات کا اظہار کرتا ہے خواہ وہ رجحان خارج کے مقابل میں جذبۂ سپردگی ہی کا کیوں نہ ہو۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ تجربات خالص صورت میں نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کی اہمیت صرف اس بات میں نہیں ہے کہ وہ کس حد تک محسوس ہیں بلکہ اس بات میں بھی ہے کہ وہ کس حد تک معقول ہیں یہ ہے وہ چیز جو ہماری تنقید کو تشریح محض یا اکتساب لذت کی

خالص کوششوں سے دور رکھتی ہے۔ ادب کی تنقید ادبی تنقید ہوتے ہوئے زندگی کی
تنقید بن جاتی ہے۔ ہمارے بعض نقادوں کے یہاں تشریح میلان کچھ اس قسم کا
ہے کہ وہ شاعر کے تجربات کی صرف اصلیت یعنی اس کے محسوس ہونے والی قدر
ہی کو دیکھتے ہیں اور خارجی حقیقت کو بدلنے والی یا معقول ہونے کی قدروں سے
نہیں دیکھتے ہیں۔ وہ یہ کہہ کر اپنے کو مطمئن کر لیتے ہیں کہ میر نے وہی سب کچھ کہا جو کہ
ان پر گزری ہے اور جیسے کہ انھوں نے اپنے ماحول میں دیکھا یا جھیلا۔ لیکن اس وقت
وہ یہ فراموش کر دیتے ہیں کہ اگر ایک طرف میر کی شاعری ان کے اپنے زمانہ کی
حقیقت سے متعین ہوئی تھی تو دوسری طرف انھوں نے اپنے ذہنی اور ارادی
میلانات سے اس حقیقت کو بدلنے کی بھی کوشش کی خواہ وہ کوشش اپنے کو
نفی ہی کرنے کی کیوں نہ ہو۔ جب میر صاحب اپنے دکھ درد کو داخلی طور سے منعکس
کرتے ہیں تو وہ صرف خود ہی اس تصویر سے اکتساب لذت نہیں کرتے ہیں بلکہ
ہمیں بھی محظوظ کرتے ہیں ؎

سرگزشت اپنی کس اندوہ سے شب کہتا تھا
سو گئے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی

لیکن جب وہ اپنی قوت ارادی اور ذہنی میلانات کا اظہار کرتے ہیں یہ
حقیقت ہے وہ نہیں ہے، یہ کرو، وہ نہ کرو یہ کرنا چاہیے، اسے نہ کرنا چاہیے
تو پھر اس کا انحصار ہماری اپنی اقدار پر ہے کہ آیا ہم اسے قبول کریں یا نہ کریں۔

چشم حق بیں سے کرو ٹک تم نظر
دیکھتے جو کچھ ہو سب باطل ہے یاں

اس قسم کے اشعار کے بارے میں یہ استدلال کہ وہ اپنے ان میلانات میں
بھی اپنے زمانے سے متعین ہوئے تھے ایک معذرت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

کیونکہ معقول دراصل وہ نہیں ہے جو کسی زمانے میں تھا بلکہ وہ ہے جو کہ آج بھی ہو۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ آرٹ محسوسات کی سطح پر بہ نسبت معقولات کی سطح کے ہے کیونکہ محسوسات کو معقول کرنے کا طریق کار کافی پیچیدہ اور مشکل ہے۔ اس میں نظریہ علم اور اس کی (METHODOLOGY) کے مسائل درمیان میں آجاتے ہیں۔

لیکن چونکہ زندگی انسان کی قوت ارادی عمل اور نظریہ عمل ہی سے آگے بڑھتی ہے نہ کہ زندگی کو صرف بے دست و پائی سے جھیل جانے کی صورت میں اس لیے تنقید نہ صرف معاصر ادب کی بلکہ ماضی کے ادب کی بھی حیات حاضرہ ہی کی اقدار سے کرنی چاہیے۔ مختلف طبقات ماضی کو مختلف اداروں سے جگاتے ہیں اور چونکہ طبقاتی سماج میں اقدار طبقاتی ہوتی ہیں، خواہ وہ ادب کی ہوں۔ یا اقتصادیات کی۔ اس لیے نقاد کسی نہ کسی طبقے ہی کی اقدار کو سامنے رکھ کر ادب پر تنقید کر سکتا ہے، یہ بات دوسری ہے کہ تاریخ کے چند مخصوص عہد میں بعض نقادوں کا طبقاتی موقف ان طبقوں کا رہا ہے جو طبقاتی جنگ کو بے جان کر کے متضاد قدروں کے درمیان سمجھوتہ کرنا چاہتے تھے۔ مثلاً آرنلڈ کا طبقاتی موقف وکٹورین عہد کے اس بورژوا طبقے کا تھا جو کہ روسا یعنی اپنے حریف طبقے کے ساتھ سمجھوتہ کر چکا تھا۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ آرنلڈ عقل پسندی اور مسیحی اخلاق کے درمیان ایک توازن قائم رکھتے ہیں۔ اور جس حد تک روسا اور بورژوا طبقے کی طبقاتی جنگ بے جان ہو چکی تھی اور وہ اعلیٰ سنجیدگی پر زور دیتے ہیں۔ لیکن جب وہ بورژوا کی تاجرانہ ذہنیت اور اس کی انسانیت کش اقدار کا جائزہ مسیحی اخلاق کے نقطہ نظر سے لیتے ہیں تو ان کی سنجیدگی ایک پر جوش مبلغ کی سنجیدگی سے زیادہ نہیں رہ جاتی ہے۔ لیکن آرنلڈ کی صحیح شخصیت وہیں اجاگر ہوئی ہے۔ یہ ایک اشارہ ہے ہمارے ان نقادوں کے لیے جو اپنی تنقید کو غیر اساسی بنائے رکھنے کی کوشش

میں متصادم اور متضاد قدروں کے درمیان توازن قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور اُسے اعلیٰ سنجیدگی کا نام دیتے ہیں۔ اعلیٰ سنجیدگی ایک دوسرے کی نفی کرنے والی قدروں کے درمیان توازن قائم کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ اس بات میں ہے کہ ہم ان کے تضاد کو آگے بڑھا کر حل کریں اور اسے اس طرح آگے بڑھائیں کہ مخاصمت اور تشدد کم سے کم ہوتی جائے۔ اور یہ اعلیٰ سنجیدگی ہم اسی وقت حاصل کر سکتے ہیں جبکہ ہم میں طبقاتی شعور ہو۔ اس کے معنی ہوئے کہ ہماری تنقید کو سیاسی ہونا چاہیے۔ کیونکہ طبقاتی شعور ان دنوں تو بالکل ہی سیاسی ہے۔ اگلے وقتوں میں یقیناً اس کا ظہور مذہبی لباس میں ہوا کرتا تھا۔ یہ طبقاتی شعور ہی ہے جو ایک طرف ہم میں صحیح قومی آزادی کا شعور پیدا کرتا ہے تو دوسری طرف صحیح بین الاقوامی وحدت کا شعور پیدا کرتا ہے۔ اس لیے جب ہم طبقاتی جانبداری کی باتیں کرتے ہیں تو اس کے قومی اور بین الاقوامی پس منظر کو فراموش نہیں کرتے ہیں کیونکہ ہمارا آئیڈیل انسانیت کی فلاح و بہبود کا ہے۔ اس کرۂ ارض کے سارے انسانوں کو ایک خاندان میں تبدیل کرنا ہے۔

مجھے امید ہے کہ جب میں یہ کہتا ہوں کہ ہماری تنقید کو سیاسی ہونا چاہیے تو آپ اس کا یہی مطلب نکالیں گے نہ کہ آپ ادب کو چھوڑ کر سیاست کی تنقید کرنے لگیں۔ آپ مطمئن رہیں میں ایک دفعہ پھر یقین دلاتا ہوں کہ ادبی تنقید اصل میں ادب کی تنقید ہے لیکن چونکہ ادب بذاتِ خود زندگی کی تنقید ہے۔ ادب کے پس منظر میں۔ اس لیے ادبی تنقید لامحالہ زندگی کی تنقید بن جاتی ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تنقید کرتے وقت ہم اپنا سارا وقت خیالات ہی کے تجزیہ میں صرف کریں، یہی دیکھتے رہیں کہ آیا اس میں زندگی کا صحیح عکس اور قدروں کا صحیح احساس ہے کہ نہیں اور اس کی ہیئت، جمالیاتی جذبے، تخیل کی صورت آفرینی، جذبات کی دنیا، زبان کے حسن اور موسیقی کو نہ دیکھیں اور پرکھیں۔ جن کا یہ خیال ہے کہ مارکسی تنقید میں ان چیزوں کم

کم اہمیت دی جاتی ہے انھیں مغالطہ ہوا ہے کیونکہ اگر ادب سے اس کا فارم جدا کر دیا جائے تو وہ ادب کیونکر رہے گا۔ لیکن چونکہ ادب آئیڈیالوجی کا ایک فارم ہے اس لیے اس کو دیکھنے سے پہلے خیالات کو دیکھنا چاہیے۔ کیونکہ فارم خیال کی توضیح نہیں کر سکتا ہے بلکہ خیال ہی فارم کی نوعیت پر روشنی ڈال سکتا ہے۔ چونکہ ادب برائے ادب والے یا صورت پرست ادب کو صرف فارم سے پہچانتے ہیں اور اس کے خیال کو ادب کی تشکیل کا ایک معمولی جزو سمجھتے ہیں جو کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہوتا اس لیے وہ مارکسی تنقید کے بارے میں اس قسم کا خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اس وجہ سے کہ مارکسی تنقید فارم کو نظر انداز کرتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ صورت پرست نقاد اپنے مخصوص طریق کار سے جزوی صداقت تک پہنچتے ہیں۔ کیونکہ فارم کو سمجھنے کے لیے اس کے معنی سے علیحدہ کر کے بھی دیکھنا چاہیے۔ بالکل اسی طرح جس طرح ادب کو سمجھنے کے لیے اسے آئیڈیالوجی کے دوسرے فارم سے جدا کر کے دیکھنا چاہیے۔ لیکن علیحدہ کرنے کے بعد اسے دوسرے شعبوں کے ساتھ بھی دیکھنا چاہیے۔ صورت پرست اس طریق کار کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ فارم کی کلی حقیقت تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ وہ تجزیے میں تو یقیناً کرتے ہیں لیکن اپنے اظہار کو معقول نہیں بنا پاتے ہیں۔ فارم کے حسن تک پہنچنے کا یہ طریقہ صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ فارم کسی بھی ذہنی تخلیق کا وہ پیکر ہے جو مواد کی اندرونی ضرورت سے متعین ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں جب تک مواد کا تجزیہ نہ کیا جائے اس کی اندرونی ضرورت یا منطقی ارتقاء کی صحت اور غلطی دریافت نہ کی جاسکے اس کا تعین مشکل ہے کہ آیا فارم خیالات کے فطری ارتقاء کا نتیجہ ہے یا تخلیقی کاوش کا نتیجہ ہے یا بس اسے یوں ہی اوپر سے مسلط کر دیا گیا ہے لیکن چونکہ ادبیت کا شکار ہیں ان کا یہی خیال ہے کہ فارم مواد پر اوپر سے مسلط کیا جاتا ہے اس لیے وہ نہ صرف فارم کو ہی پہلے دیکھتے ہیں بلکہ فارم کی مدد سے

مواد کو بھی سمجھاتے ہیں۔ انگریزی مثل کے مطابق یہ کوشش گاڑی کو گھوڑے کے آگے جوتنے کے برابر ہے۔ ذہنی تخلیق ایک کمپوزیشن یا سالم تخلیق ہے جس کا ہر حصہ کل سے مربوط ہوتا ہے۔ اس پر مفکرین اختلاف رائے رکھ سکتے ہیں کہ جزو کل کے درمیان تناسب و توافق پیدا کرنے کا کام قوتِ متخیلہ کا ہے یا قوت ممیزہ کا۔ لیکن اس سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ذہنی تخلیق کو بحیثیت مجموعی ایک سالم شے یا ایک نامیاتی وحدت کے تصور میں دیکھنے کا احساس فطرت کی نامیہ اشیاء سے اخذ کیا گیا ہے اور چونکہ فطرت کی حسین ترین تخلیق انسان ہے اس لیے خوبصورتی کے بیشتر معیار انسان کی زندگی سے اخذ کیے گئے ہیں۔ جیسا کہ گوئیے کا خیال ہے جس طرح شعر میں موسیقی انسان کے حسن عمل یا آہنگ عمل سے ماخوذ ہے اسی طرح ڈرامے اور ناول کا فارم انسانی زندگی کی جدلیاتی عمل سے ماخوذ ہے۔ آرٹ میں ہمیشہ ضدین کو کشمکش کی صورت میں دکھاتے ہوئے ایک نئی وحدت کی طرف لایا جاتا ہے۔ لیکن چونکہ آرٹ زندگی کی بازآفرینی ہے ایک آئیڈیل سطح پر جہاں وہ اہم کو غیر اہم سے جدا کرتا ہے اور کچھ مبالغہ سے بھی کام لیتا ہے اس لیے اس کا فارم ادبی مواد کی اندرونی ضرورت یا منطق سے متعین ہوتا ہے نہ کہ خارج کی ضرورتوں سے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں آرٹ کی دنیا خارجی حقیقت کی دنیا سے بیگانہ نظر آتی ہے کیونکہ اس کی اپنی تنظیم زندگی کی تنظیم سے مختلف ہوتی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ان دونوں کے درمیان تضاد ہوتا ہے۔

شعری صداقت خارجی صداقت سے متضاد نہیں ہوتی ہے بلکہ مختلف ہوتی ہے اپنے طریق کار اور تنظیم کی وجہ سے فارم کے بارے میں ہماری یہ سمجھ بوجھ اس کے صرف ایک حصے، تعمیر، ڈیزائن، پیرن اور ہم آہنگی کی تشریح کرتا ہے۔ ابھی تک ہم نے قوت متخیلہ کو نہیں چھوا ہے۔ کیونکہ میرے خیال میں تعمیر کا کام قوت ممیزہ

بھی بخوبی انجام دے سکتی ہے۔ اگر ہم انسانی قویٰ کو خانوں ہی میں بانٹنے پر اتر آئیں
قوتِ متخیلہ کا عمل اصل میں اس جگہ سے شروع ہوتا ہے جیسا کہ وہ لفظ خود بتاتا ہے
جب کہ خیال کو تخیل یعنی کسی حسیہ ذہنی تصوّر (MAGE) میں اس طرح ڈھالا جاتا
ہے کہ وہ محسوس اور زندہ ہو جائے۔ اسے ایک ایسا لباس پہنا دے جو اس پر
ایسا بھلا ہو کہ آپ خیال کو بغیر اس لباس کے نہ دیکھ سکیں اور نہ محسوس کر
سکیں۔ قوتِ متخیلہ کا یہ عمل تخلیقی ہو نہ کہ ادھر ادھر کی چیزوں کو جوڑ کر
ترتیب دینے کا۔ کولرج اسے ثانوی قوتِ متخیلہ کے نام سے یاد کرتا ہے۔
اس کے خیال میں یہ ذہنی نقوش کو پگھلاتا، بکھیرتا اور پھیلاتا ہے تاکہ اسے پھر
سے تخلیق کر سکے، لیکن قوتِ متخیلہ اس میں کامیابی اس وقت تک حاصل نہیں کرتی
ہے جب تک وہ اشیاء کی بنیادی صفت تک نہ پہنچے انھیں اجناس میں تقسیم کر کے
ان کی مشترک قدروں کو نہ دیکھے اور پھر ایک ہی جنس کی مختلف اشیا کی مشترک اور
انفرادی خصوصیت کو نہ دیکھے اور یہ کام تنہا قوتِ متخیلہ کا نہیں ہے تاوقتیکہ
عقل رہنمائی نہ کرے۔ بہر حال جب کوئی (IMAGE) یا تخیل اس طریق کار سے وجود
میں آتی ہے جو کہ یقیناً تخلیقی ہے، تو وہ بیک وقت ایک منفرد شئے اور
ایک ٹائپ دونوں ہی کی رہنمائی کرتی ہے۔ اگر شاعری انھیں تخیلات کے
ذریعے سوچنے کا نام ہے تو فکشن کرداروں کے ذریعے کیونکہ کردار بذاتِ خود
ایک تخیل ہے جس میں بہت سے چھوٹے چھوٹے تخیلات کو دبا کر پیش کیا جاتا ہے۔
اردو شاعری میں شیخ و برہمن کے ایسے رموز کی یہی خوبی تھی کہ وہ ایک منفرد شئے سے
ایک اصول کی رہنمائی کرتے ہیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ بعض تلازمات کے ضائع
ہونے کی وجہ سے وہ اپنی منفرد خصوصیات کو بالکل ہی ضائع کر چکے ہیں، خیر یہاں
ہم کو اس سے بحث نہیں۔ یہاں تو صرف یہ کہنا ہے کہ تخیلات جس قدر

زیادہ اس اصول پر کاربند ہوتے ہیں کہ وہ خاص سے عام کی طرف کر سکیں اتنے ہی زیادہ وہ مجلّٰی اور روشن ہوتے ہیں۔ اور جس قدر زیادہ روشن اور صاف ہوتے ہیں۔ اشیاء کی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں زیادہ سے زیادہ سامعین کے ہوش و گوش ان سے لذت حاصل کرتے ہیں۔ اگر شاعر نے اپنے تجربات کو وجہ دو بالشند کی صورت میں نہیں دیکھا ہے تو وہ اس کی بنیادی خصوصیت کو ابھارنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا ہے۔

ہے دل شوریدہ غالب طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

اس شعر میں جس کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے اس کی نمائش ناممکن ہے لیکن شاعر جب اپنی کشمکش یا مشکل کو تقاضائے فطرت اور اس کی تکمیل کے محدود ذرائع کی کشاکش کی صورت میں پیش کرتا ہے تو وہ کیفیت خارجی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ کیونکہ وہ معقول بن چکی ہے ۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

اس شعر میں بھی اسی منطق کو سامنے رکھا گیا ہے۔ "وہ زندہ ہم ہیں" میں جو زور ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ خضر کی عمر جاوداں کے مقابل اپنے ہی کو لافانی بتانا چاہتا ہے۔ لیکن جب تک اس نے دونوں کی بنیادی خصوصیت اپنی روشناسی خلق اور خضر کی روپوشی کو مقابل میں نہیں رکھا وہ اپنے اس دعویٰ کو کامیاب نہیں بنا سکا۔

ان مثالوں کے ذریعہ میں جس نقطے کو ابھارنا چاہتا ہوں، وہ یہ ہے کہ اگر شاعر کا طریق فکر جدلیاتی نہیں ہے، مماثلت اور مغائرت کے ڈھونڈنے اور تقابل و تخالف کا نہیں ہے تو وہ اپنے تجربے کی جامعیت پر قابو نہیں پا سکتا ہے۔ کسی بھی

ذہنی تخلیق کا ایک متناسب پیکر جو کہ خیال کو منکشف کرتا ہے اپنے وجود کو لطیف ترین اور شفاف ترین کرنے، نہ کہ جو خیال کو اپنی کثافت سے دھندلا دیتا ہے۔ اسی جدلیاتی طریق فکر اور قوت تخیلہ کے اسی تخلیقی طرزِ عمل سے وجود میں آتا ہے۔ یہاں ہم مختلف رنگوں کے امتزاج، روشنی اور سائے کے تماشے اور خوشبوؤں کے استعمال سے بحث نہیں کر رہے ہیں جن کا التزام یا تو آرائش سے ہے یا پھر انسانی توجہ کو کسی خاص نقطے پر مرتکز کرنے سے بلکہ فارم کی اس نوعیت سے بحث کر رہے ہیں جو عقلی ہوتی ہے جس سے معروض کی حقیقت عریاں صورت میں سامنے آتی ہے جس طرح کہ فلسفے میں وضعی منطق خیال کی ترسیل میں مددگار ہے اسی طرح یہ فارم ادبی خیال کی ترسیل میں مددگار ہوتا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ قوتِ متخیلہ قوتِ مدرکہ کی پابند ہوتی ہے نہ کہ اس وقت جبکہ وہ قوت مدرکہ سے آزاد ہو کر صرف رنگ و بو کی دنیا میں اپنے بال و پر پھڑپھڑاتی رہتی ہے اور شاعر کسی مبہم خیال کے تعاقب میں ان تخیلات سے کام لیتا ہے جو کہ اس کی شوریدگی اور آگہی کو سلا دیتے ہیں۔ اوّل الذکر صورت میں شاعر کے تجربے کا شخصی کردار ایک عالمگیر طور سے محسوس کیے ہوئے تجربے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن آخر الذکر صورت میں شاعر کے تجربے کا شخصی کردار اگر بالکل نامعقول نہیں تو دوسروں کے لیے غریب یقیناً ہوتا ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ اگر آرٹ کی اصلاح یا تنقید معنوی اعتبار سے خارجی زندگی سے کرنی چاہیے تو صوری اعتبار سے منطق اور قوت متخیلہ کے تخلیقی طریق کار سے کسی بھی فنکار کا تجربہ ہر ایک قاری کے لیے مختلف نہیں ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ قاری ادب کا ذوق رکھتے ہوں۔ وہ مذاق سخن جو شعری صداقت کو حقیقت کے منافی بھی تصور کر سکتا ہے اور جو آرٹ کی وضعی تنظیم سے جو کہ دراصل جدلیاتی طریق فکر کا نتیجہ ہے اگر نابلد ہے وہ غیر عقلی اور غیر منطقی تخلیق کا

حامی ہے نہ کہ صورت کے حسن کا شیدا۔ نیا آرٹ اپنے ساتھ نیا مذاق بھی لاتا ہے۔ لیکن وہ اس وقت تک سوسائٹی میں جگہ نہیں پاتا جب تک کہ نیا مواد پرانے فارم میں تربیت پاتا رہتا ہے۔ اس کی اہمیت اس وقت محسوس کی جاتی ہے جبکہ وہ تیار ہو کر ایک نئے فارم کو بھی ساتھ لاتا ہے یہ خدمت بڑے شعرا ہی انجام دیتے ہیں کیونکہ انھیں کے یہاں معنی اور صورت کا تضاد کم سے کم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ تضاد بالکل نہیں رہتا ہے۔ کیونکہ آرٹ تو اسی تضاد کو خارجی اور داخلی طریق سے حل کرنے ہی میں ترقی کرتا ہے۔ صورت و معنی میں مکمل ترین وحدت ایک حسن مستثنےٰ ہے نہ کہ عام اصول۔ یہ نظریہ اس خیال کی تردید کرتا ہے کہ ادب کی کوئی بھی قدر قائم بالذات یا ناقابلِ تغیر ہے۔ جمالیات کی قدریں اس کلیہ سے مستثنےٰ نہیں ہیں کیونکہ جب ہماری جمالیاتی حس سماجی ترقی کے ساتھ گہری ہوتی جاتی ہے۔ اس کی توسیع نئی سے نئی مادی اور ذہنی تخلیق میں ہوتی ہے، یعنی وہ زمان و مکان بڑھتی اور پھیلتی ہے۔ وہ تو اپنے نمو کی نئی صورتیں بھی وضع کرتی رہتی ہے۔ عدم محض سے نہیں، بلکہ اگلے وقتوں کے فارم کو یا تو مستعار لے کر یا ان سے اکتساب کر کے جمالیاتی اقدار کی یہ پوزیشن ماضی سے یقیناً ایک رشتہ رکھتی ہے جسے ہم نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ نئے فارم کو وجود میں نہیں لاتی ہے جو کہ پہلے کے مقابلے میں پیچیدہ اور اعلیٰ ہوتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کا اظہار ہر ایک کی ذہنی تخلیق میں ہو۔

اس کو تسلیم کرنے میں قباحت نہ ہونی چاہیے کہ بڑے فنکار چند ہی ہوتے ہیں لیکن اس سے کم اہم بات یہ نہیں ہے کہ ہزاروں فنکاروں کی چھوٹی چھوٹی کوششوں ہی سے کوئی بڑا فنکار پیدا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں فارم کا ہو اکھڑا کر کے یا فارم

کا کوئی مطلق معیار قرار دے کر نئے فنکاروں کی دل شکنی نہیں کرنی چاہیے۔ کیونکہ زندگی عبارت ہے۔ اگر ایک طرف محنت کش عوام کی مادی اقدار کی تخلیقات سے تو دوسری طرف دانشوروں کی ذہنی تخلیقات سے۔ ماضی خواہ کتنا ہی حسین ہو نہ تو واپس لوٹ سکتا ہے اور نہ ہماری معاصرانہ زندگی کی کسی بھی ضرورت کو پورا کر سکتا ہے۔ یہ نقطۂ نگاہ اس بات کا ملتجی ہے کہ نئے فنکاروں کی طرف ہمارا رویہ ہمدردانہ ہو، اور ہم ہر صورت میں خیال کو فارم پر مقدم سمجھیں اور اسے کبھی بھی نہ بھلائیں کہ شعر و ادب کی اصل روح اس کا خیال ہے۔ وہ خیال جو متحرک اور جاندار ہوتا ہے نہ کہ وہ جو غیر متحرک اور مردہ ہوتا ہے۔ خیال میں وہ حرکت اور زندگی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کہ قوت متخیلہ ذہنی نقوش کو سینے کی آگ میں پگھلاتی ہے تاکہ اسے از سر نو تخلیق کر سکے۔ آرٹ کی تخلیق میں دل کو خون کرنے کا جو استعارہ ہے وہ اسی حقیقت کی غمازی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب تک خیالات یا تخیلات میں احساسات کی گرمی نہ پائی جائے آپ اسے جاندار تصور نہیں کر سکتے ہیں۔ لیکن جس طرح کہ ہم روح کو قالب سے جدا کر کے نہیں دیکھ سکتے ہیں، کیونکہ روح قالب میں باہر سے داخل نہیں کی جاتی ہے بلکہ نامیہ اور زندہ قالب کی ایک صفت ہے۔ اسی طرح شاعری میں ہم احساسات کو خیال سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھ سکتے ہیں۔ کیونکہ شعری خیال کی وہ ایک صفت ہے۔ اگر خیال اشیاء کے رشتوں کا نام ہے تو احساسات انسانی رشتوں کا نام ہے۔ یعنی جب اشیاء کو آپ اپنے حواس کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس کا ادراک زندہ یا محسوس صورت اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن خیال معمولی بھی ہو سکتا ہے اور بلند بھی، اور رجعت پسند بھی ہو سکتا ہے اور ترقی پسند بھی، یعنی صحیح بھی اور غلط بھی۔ احساسات کو خیال سے علیحدہ کر کے وہی دیکھتے ہیں جو شاعری کو خیالات کی ترویج کا ذریعہ نہیں سمجھتے ہیں۔

جہاں تک جذبات کا تعلق ہے اس کی نوعیت احساسات سے مختلف ہے۔
اس کا تعلق انسان کے باطنی رد عمل سے ہے جو کہ بدلتا رہتا ہے۔ خارجی دنیا کے
رشتوں سے کل تک جن باتوں پر ہم بھرپور جذبے کا اظہار کرتے تھے آج نہیں
کرتے ہیں۔ کل تک جس خیال کی گرفت میں ہر شخص پیدا ہوتا وہ ہو جاتے تھے آج ویسا
نہیں کرتے ہیں۔ یہ جذبات کی دنیا میں تبدیلی نہیں ہے تو پھر کیا ہے۔ پھر یہ کہ جذبات
انتشار پسند بھی ہو سکتے ہیں اور منظم بھی۔ جذبات معقول بھی ہو سکتے ہیں اور غیر معقول
بھی اس لیے یہ تو کوئی بھی نہیں کہتا کہ انسان خارج سے متعلق اپنے داخلی برتاؤ یا
جذباتی ردِ عمل کا اظہار نہ کرے کیونکہ یہ صرف فطری نہیں بلکہ ضروری بھی ہے۔ کیونکہ انسان
میں عمل کی قوت جذبات کو منظم کیے بغیر نہیں پیدا ہوتی ہے۔ لیکن یہ ضرور کہنا چاہیے
کہ جذبات کو معقول کر کے پیش کرنا چاہیے۔ یعنی اس میں عرفانِ نفس، شعور اور
خارجی ہونا چاہیے اور جب بھی شعور اپنے نفس کے تشخص سے خارجی طور سے آگاہ
ہوتا ہے تو جذبے کا اظہار خیال کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یا یوں کہیے کہ معقول
ہو جاتا ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ ہم جذبات کا بھی تجزیہ کرتے ہیں۔ آرٹ میں
وہی جذبہ اہم صورت اختیار کرتا ہے جو کہ قابلِ فہم اور معقول ہوتا ہے نہ کہ وہ جو
ناقابلِ فہم اور غیر معقول ہوتا ہے۔ اور اگر نفس کا کچھ حصہ پراسرار ہے، ناقابلِ
بیان ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم اسے اور پراسرار بنا کر پیش کریں۔ یہ کسی خود آگاہ
مادے کی خصوصیت نہ ٹھہری۔ اگلے وقتوں میں جب کہ انسان صرف اپنے وجود پہ
دہر کا قیاس کرتا تھا تو وہ جس طرح اپنے اندر جان محسوس کرتا دہر کو بھی ذی روح
بتلاتا۔ یونانیوں کا یہی قدیم فلسفہ جسے انگریزی میں (ANIMISM) کہتے ہیں مختلف
صورتوں میں ہمارے یہاں بھی پایا جاتا ہے چونکہ کائنات کا اصول جس میں انسانی زندگی
بھی شامل ہے عالمگیر ہے اس لیے اس کے بعض نتائج صحیح بھی ہیں۔ لیکن چونکہ حقیقت

کے مختلف آرڈر یا نظام کی خصوصیات مختلف ہوتی ہیں۔ اس لیے اس کے اکثر نتائج غلط بھی ہیں۔ ہم اپنے نفس کو اس وقت زیادہ بہتر طریقے سے سمجھ سکتے ہیں جب کہ ہم اپنے ذہن سے باہر کی دنیا کو بھی جانیں، عقل اسی موقع پر ہماری رہنمائی کرتی ہے۔ جذبہ جب تشویش و حزن پر شب خون کرکے انسان کو آگے بڑھاتا ہے تو اسے جنون کہتے ہیں نہ کہ ہوش مندی کا اقدام یا عمل۔ چونکہ ہمارے اکثر شعرا نے جنون یا عشق ہی کو اپنی زندگی کا رہبر اور ہادی بنایا ہے۔ اس جذبے کی غلط اقدار ہمارے ذہنوں پر مسلط ہو گئے ہیں۔ عقل انسان کو جنون سے روکتی ہے نہ کہ عمل سے۔ کیونکہ وہ انسانی عمل ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ جذبات کی گہرائی اس کا نام نہیں ہے کہ وہ ہم کو غلط اقدار کی پرجنون گرفت میں لائے بلکہ اسے کہیں گے جب کہ وہ صحیح اقدار کے گرد ہمارے جذبات کو منظم اور مستحکم کرے۔ میں نے اس توضیح کو اس لیے ضروری سمجھا کہ جب میں شعروادب کی اصل روح اس کے خیال کو بتاتا ہوں تو انہیں معنوں میں دیکھتا ہوں نہ کہ خشک فلسفیانہ خیالات کے معنوں میں ہیں۔

صوفیانہ تجربات یا غیر معقول جذبات کی پسپائی ادبی تجربے یا شاعری کی موت نہیں۔ کیونکہ عقل اور سائنس کی ترقی سے یہ چیزیں پیچھے ہٹیں گی ہی لیکن چونکہ بہت سے نقادوں اور شاعروں کی ذوقی اور جمالیاتی تربیت اسی قسم کی شاعری سے ہوئی ہے جو کہ برگساں کے الفاظ میں قارئین کے فاعلی اور حرکی عناصر کو سلا دیتی ہے اور جو کہ اس قسم کے سارے الفاظ سے پرہیز کرتی ہے جس کے اطراف واکناف متعین ہوتے ہیں۔ وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سائنس شاعری کے حق میں سم قاتل ہے۔ یہ سوچ بالکل اسی قسم کی ہے کہ انسان کے احساسات کو سرمایہ دارانہ نظام کے رشتوں نے نہیں بلکہ آلات اور مشینوں نے

کچل ڈالا ہے۔ سرمایادارانہ نظام جس نے انسان کو مشین کا آقا نہیں بلکہ غلام بنا رکھا ہے اور جس نے مارکیٹ کو ایک مہیب دیوتا کی طرح انسان کے مدمقابل کھڑا کر دیا ہے۔ کیونکہ شاعری کے حق میں مضر ہے۔ اس کی وضاحت کارل مارکس کے الفاظ میں سنیئے:-

" انفرادی ملکیت نے ہمیں اس حد تک احمق اور بے ڈول بنا رکھا ہے کہ ہم کسی چیز کو اپنی اس وقت تک نہیں کہتے ہیں جبکہ وہ ہماری نہ ہو۔ یعنی یا تو بطور سرمایہ کے ہو یا استعمال کے لیے۔ فوری طور پر کھسوٹنے، کھا ڈالنے، نگل جانے، پہننے اور استعمال کر کے ختم کر دینے کے لیے...... پس انسان کے تمام حواس نے جو اس سے مغائرت اختیار کر لی ہے اور صرف ملکیت ہی کے احساس نے اس کے تمام جسمانی اور روحانی احساس کی جگہ لے لی ہے انسانی زندگی کو اس افلاس تک گرنا ہے۔ قبل اس کے کہ وہ اپنے اندرونی پرمایگی کو جنم دے سکے "

شعریت کش سرمایہ دارانہ نظام کے رشتوں کو بخش کر یہ کہنا کہ سائنس نے ہماری جذباتی زندگی کے توازن کو منتشر کر دیا ہے اور پھر اس خیال کا دعویدار ہونا کہ شاعری کا کام جھوٹے بیانات دینے کا ہے نہ کہ سائنٹیفک۔ آئی اے رچرڈس ہی کو آتا ہے۔ کیوں نہ ہو آخر تنقید بھی تو آئیڈیالوجی ہی کی ایک صورت ہے اس کا بھی مقصد کسی نہ کسی طبقے کے اقتصادی بنیاد کو مضبوط کرنا ہے۔ شعور کی کشمکش کو صرف شعور سے سمجھنے کی کوشش بالآخر سماجی کشمکش کو اپنے منطقی حل کی طرف بڑھنے سے روکتی ہے۔ چنانچہ جب یہ کہا جاتا ہے کہ بورژوا نقاد سرمایہ دارانہ نظام کے صورت حال کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ تو اس معنی میں کہا

جاتا ہے نہ کہ کسی اور معنی میں۔ لیکن ٹی۔ ایس ایلیٹ اور ان کے معتقدین تو اس سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔ ان کی کوشش سرمایہ دارانہ نظام اس قدر پیچھے لے جانے کی ہے کہ اشتراکیت کا احتمال باقی نہ رہے۔ یعنی قرون وسطیٰ کی طرف ایلیٹ منطق کی مخالفت تو نہیں کر سکتے ہیں۔ کیونکہ ان کے الفاظ میں حال کو ماضی سے بدلنے کے لئے بہر حال منطق کی ضرورت تو ہوگی۔ لیکن وہ تاریخی شعور کو مٹانے میں، اس تاریخ کو جو ناگزیر طور سے آگے کو بڑھتی رہتی ہے سخت منہمک ہیں۔ اور چونکہ وہ یہ خدمت اپنی شاعری کے علاوہ اپنی تنقیدوں سے بھی کر رہے ہیں اس لئے آج ان کا سارا زور یہ تمام یورپین تنقید کی اعلیٰ روایات یعنی وائی کو، تین، ہرڈر، سینٹ بو، شیلر اور آرنلڈ کی تاریخی تنقید کے خلاف صرف ہو رہا ہے۔ کیونکہ یہ تنقید لازمی طور سے انسان کو سماجی زندگی اور اس کی تغیرات کی طرف متوجہ کرتی رہتی ہے۔ پھر چونکہ ایلیٹ کو یہ بھی معلوم ہے کہ مارکسی تنقید نے اسی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ اس لئے وہ اس کی مخالفت کو اپنا جزو ایمان بھی سمجھتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں تہذیب کی پائندہ بنیاد کلیسا کے اخلاقی اقدار ہی پر رکھی جا سکتی ہے۔ نہ کہ اشتراکی نظام کو عقلی انسان دوستی کی اقدار پر۔ ایلیٹ نے تنقید کے کچھ اصول بھی وضع کئے ہیں۔ جس میں انہوں نے الفاظ کے تجزیے کے بعد (کیونکہ ان کے خیال میں شاعری بہترین الفاظ کو بہترین نظام میں رکھنے کا نام ہے) مقابلے اور موازنے کو بڑی اہمیت دی ہے۔ ہمیں تنقید کی اس شق سے اختلاف نہیں ہے۔ لیکن مقابلے اور موازنے کی آڑ میں جس طرح وہ ماضی پرستی اور مردہ پروری کی تلقین کرتے ہیں اس سے شدید اختلاف ہے وہ لکھتے ہیں۔ کسی بھی شاعر، کسی فنکار کا آرٹ یا ادب بذات خود اپنی جگہ پر تنہا طور سے بھرپور معنی کا حامل نہیں ہوا کرتا۔ اس کی اہمیت اور اس کی تحسین

کا دار و مدار اس بات پر ہے کہ ہم ماضی کے شعراء اور فن کاروں کے آرٹ کی تحسین کس طرح کرتے ہیں۔ اس کے فن کی قدر و قیمت کا اندازہ اس کے اپنے کارنامے سے تنہا طور پر نہیں کیا جا سکتا ہے اس کے کلام کا مقابلہ اور موازنہ شہرِ خموشاں کے فنکاروں سے کرنا ہوگا۔ اور میں اس نکتے کو جمالیات کے ایک اصول کی حیثیت سے پیش کر رہا ہوں۔ نہ کہ تاریخی تنقید کے ایک نکتہ کی حیثیت سے۔ "انفرادی صلاحیت اور روایت" چونکہ ایلیٹ اس نکتہ کو جمالیات کے ایک اصول کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں نہ کہ تاریخی تنقید کے کسی نکتے کی حیثیت سے کیونکہ تاریخی تنقید تو ان کے مسلک کے خلاف ہے اس لیے وہ مقابلے اور موازنہ کا کام اپنے لیے بہت ہی آسان کر لیتے ہیں۔ انہیں ایک سماجی عہد کے شاعر کا مقابلہ اور موازنہ، دوسرے سماجی عہد کے شاعر سے کرنے میں دشواری نہیں ہوتی ہے، کیونکہ مختلف عہد کی تاریخی حقیقت ان کے لیے اتنا وجود ہی نہیں رکھتی ہے وہ یہ دیکھنے سے قاصر ہیں کہ غلامی کے عہد کی سماجی حقیقت، جاگیردارانہ عہد کی سماجی حقیقت سے اور جاگیردارانہ عہد کی سماجی حقیقت سرمایہ دارانہ نظام کی سماجی حقیقت سے کس قدر مختلف ہے۔ اس وہ مقابلہ اور موازنہ صرف دو باتوں میں کرتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان میں سے کون اپنی زبان کا زیادہ وفادار غلام ہے اور دوسرے یہ کہ کس کے یہاں زیادہ جذبات کی گہرائی پائی جاتی ہے۔ ہم آخر الذکر کی نوعیت پر روشنی ڈال چکے ہیں۔ رہ گیا زبان کا مسئلہ سو اس کے بارے میں یہ عرض ہے کہ یقیناً یہ بھی ایک دیکھنے کی چیز ہے بشرطیکہ ہم یہ نہ بھلا دیں کہ زبان نئے سے نئے الفاظ قبول کرتی جاتی ہے اور بہت سے پرانے الفاظ کو ترک کرتی جاتی ہے تاہم اندازِ بیان کو ایک جگہ حاصل ہے جسے انداز نظر نہیں کرنا چاہیے۔

کعبہ کس منہ سے جاؤگے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

یہاں مگر کا لفظ کافی اہم ہے۔ قطع نظرِ الفاظ کی صوتی خصوصیات کے جس پر بحث کرنے کا اس وقت موقع نہیں۔ لیکن اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ آپ ایک سماجی عہد کے شاعر کے کلام کی اہمیت اس بات میں ڈھونڈھیں کہ وہ اپنے عہد سے پہلے کے شعراء کے مقابلے میں اپنی زبان کا کس قدر وفادار غلام ہے۔ ذرا سوچیے تو سہی کیا اقبال کے کلام کی اہمیت اور قدر و منزلت کا اندازہ خود ان کے اپنے کلام سے نہیں کیا جا سکتا بلکہ صرف اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ وہ میرؔ کے مقابلے میں اپنی زبان کے بلکہ اردو زبان کے کتنے باوفا غلام تھے۔ یا یہ کہ ان کے جذبات میں میرؔ کے مقابلے میں کتنی گہرائی ہے اور اگر بات اس پر آ کر رک جائے تو پہلے ہمیں وفاداری اور گہرائی کا معیار قائم کرنا پڑے گا۔ فرض کیجیے کہ اگر میں یہ کہوں کہ شاعر کی وفاداری زبان کے ساتھ اس بات میں ہے کہ وہ ان سارے الفاظ کو بھی استعمال کرے جن کا ہماری زبان میں اضافہ ہوتا جاتا ہے تو پھر مقابلہ کیونکہ ہوا اس طرح اگر ہم جذبات کی گہرائی کا معیار قائم کریں کہ شاعر کو پرانی اقدار کے گرد منظم شدہ جذبات کی ترجمانی چھوڑ کر نئے اقدار کے گرد منظم شدہ جذبات کی ترجمانی کرنی چاہیے جو نئے خیالات کی گرفت میں آنے کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ تو مقابلہ اور موازنہ کیونکر ہو سکے گا۔ کیونکہ جب جذبات مشترک نہیں ہیں تو آپ جذبات کی گہرائی کا مقابلہ ٹھوس (CON CRET EE) طریقے سے کرنے سے قاصر رہیں گے اور مقابلہ اور موازنہ وہی ٹھیک ہوتا ہے جو ٹھوس ہو نہ کہ مجرد یا مبہم۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے۔ کہ موازنہ اور مقابلہ یا تو ایک ہی سماجی عہد کے شعراء کے درمیان ہو سکتا ہے یا پھر

ان کے درمیان جو یہ کہتے آئے ہیں کہ دیکھئے اس خیال کو فلاں نے یوں باندھا ہے۔ اور میں نے یوں۔ لیکن اسکے یہ معنی نہیں کہ بہ حیثیت مجموعی مختلف عہد کے شعرا کو سامنے رکھ کر ہم اس کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ کون کس بلندی پر ہے۔ کس کے یہاں ان تمام عناصر کا اجتماع ہے جس سے شعر و ادب عبارت ہے اور کس کے یہاں ان عناصر میں سے کونسے عنصر کی کمی ہے۔ کولرج نے ایک بات بڑے مزے کی کہی ہے:۔

"میں یہ سوچنے سے قاصر ہوں کہ ایک شاعر بڑا کیونکر ہو سکتا ہے، جب تک وہ ایک بڑا فلسفی بھی نہ ہو"

اور یہی بات اس نے ناقدوں کے بارے میں بھی کہی ہے۔

چونکہ کولرج پر کانٹ کے فلسفے کا گہرا اثر تھا اس لیئے وہ ایسا سوچنے پر مجبور تھا۔ لیکن ایک چیز اہم ہے جو اس کے بیان سے ابھرتی ہے وہ یہ ہے کہ بڑی شاعری نہ تو صرف زبان کے بل بوتے پر کی جا سکتی ہے اور نہ صرف قوتِ متخیلہ کے سہارے، اس کے لئے اگر ایک طرف وسیع تجربات اور مشاہدے نیز احساسات کی ضرورت ہے تو دوسری طرف اس علم کی بھی ضرورت ہے جو اقدامات، حواس، قوتِ متخیلہ، جذبات اور افکار سب کی صحت کرتی ہے۔ وہ اس علم کو کن ذرائع سے حاصل کرتا ہے یہاں اس پر بحث کرنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے اس طرح تنقید کے لیئے صرف ادبی ذوق، ادبی مطالعہ یا تخلیقی جوہر کافی نہیں ہے۔ کیونکہ اقدار کی تنقید مختلف علوم کا احاطہ کرتی ہے جس میں معاصر زندگی کی قدروں کو زندہ رشتہ اور احساس سب سے زیادہ اہم ہے اس لیئے ناقد کو اپنے عصر، اپنی سوسائٹی کی اقتصادی سیاسی جدوجہد اور علوم متداولہ سے باخبر ہونا چاہیے۔ ناقد وہ ہے جو اپنے کو نہ تو زبان میں کھوتا ہے اور نہ شاعر یا ادیب کے کلام میں اس کی

حیثیت اگر ایک طرف قاری اور ادب کے درمیان ترجمان کی ہے تو دوسری طرف وہ ان دونوں سے آزاد بھی ہے۔ وہ ادب اور زندگی دونوں ہی کی رہنمائی کرتا ہے۔

اس موقع پر بغیر آپ کے ٹوکے ہوئے مجھ میں خود یہ جذبہ پیدا ہوا تھا کہ میں پندرہ سولہ سال کے تنقیدی ادب کا جائزہ لیتا تاکہ انگلی رکھ کر یہ بتا سکتا ہم نے کہاں غلطی کی ہے اور کہاں ٹھیک رہے ہیں۔ لیکن چونکہ اوّل تو میں نے اس مقصد کو اپنے ذہن میں رکھا ہی نہیں۔ دوسرے یہ کہ جب تک ہم اپنے نقادوں کو نظریاتی بحث کے لیے آمادہ نہ کریں۔ اس سے اتنا فائدہ نہ پہنچے گا جتنا آپ سوچ رہے ہیں۔ گذشتہ پندرہ سولہ سال کے عرصہ میں ہماری تنقید کافی آگے بڑھی ہے اور میں یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ ہمارے نقادوں نے حالی اور شبلی سے آگے قدم نہیں اٹھایا ہے۔ اسلوب کی بات مختلف ہے لیکن ہماری تنقید نے ابھی اتنی ترقی نہیں کی جتنی اُسے کرنی چاہئیے تھی۔ ترقی پسند ادب کی رہنمائی کے لیے ادبی تعطل کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ہماری تنقید پیچھے ہے۔ پیچھے نہ سہی ابھی تک ہم میں سے کوئی بھی اقبال سے نپٹ نہیں پایا ہے۔ میرا مطلب تنقید سے ہے نہ کہ تشریح سے، ایسی صورت میں نظریات اور رجحانات کی چھان بین زیادہ اہم ہے۔ کیونکہ تنقید کی ابتدا تو وہاں سے ہوتی ہے جب کہ ہم تنقید کے نظریئے کی تنقید کریں۔ ورنہ اس دنیا میں اپنی رائے کون نہیں رکھتا اور ماشاءاللہ اب جبکہ ہماری سوسائٹی جلسے کی طرف زیادہ راغب ہے تو رائے زنی تو اور بھی زیادہ آسان ہو گئی ہے۔ رہ گئی عملی تنقید تو اس کا تعلق صرف ادب ہی سے نہیں بلکہ اس بات سے بھی ہے کہ ہم اپنی سوسائٹی کی اقتصادی تشکیل کی تاریخ اور آرٹ، کلچر، فلسفے اور ادب کی تاریخ سے بھی واقف ہوں۔ جس ملک کے

بچے اس قدر یتیم ہوں کہ انہیں صرف سکسینہ کی کتاب "ہمارے ادب کی تاریخ" پڑھنے کو ملتی ہو اور بقیہ علم و ادب کا سارا میدان انگریز مورخین کی غارت گری سے داغدار ہو۔ وہاں علمی تنقید کیونکر بلند ہو سکتی ہے ہمارے نقادوں کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ شعرا کے لہجے کی تہیں ادھیڑتے رہیں۔ بلکہ یہ بھی ہے۔ اور وہ اس سے بہت زیادہ اہم ہے کہ وہ اپنے ادب، آرٹ اور کلچر کی تاریخ کی طرف بھی متوجہ ہوں۔

(فنکار دہلی ۴۲ء سے)